ROLAND AUGUET

Crueldad y civilización: los juegos romanos

Biblioteca de Historia

ROLAND AUGUET

CRUELDAD Y CIVILIZACIÓN: LOS JUEGOS ROMANOS

EDICIONES ORBIS, S.A.

Título original: *Cruauté et civilisation: les jeux romains*
Traducción: Carmen Marsal
Dirección de la colección: Virgilio Ortega

Apartado de Correos 35432, 08080 Barcelona
ISBN: 84-7634-425-2 D.L.: B. 41.316-1985

Fotocomposición:
Aplicaciones para Artes Gráficas (ApG)
Entenza, 218-234, entlº local 3, 08029 Barcelona
Impreso y encuadernado por
Primer Industria Gráfica, S.A. - Provenza, 388, 08025 Barcelona
Sant Vixen dells Horts, 1985
Printed in Spain

NOTA PRELIMINAR

De todos los monumentos que nos han legado los romanos, los anfiteatros son los más imponentes y, sin lugar a dudas, los mejor conocidos por el público —tal vez porque algunos de ellos, diseminados por los territorios que constituyeron el Imperio, aparecen todavía casi intactos—. Todo el mundo sabe también qué clase de espectáculos —escándalos organizados podríamos decir, como han subrayado a menudo los historiadores— tenían lugar tras aquellas arcadas a las que los arquitectos romanos prestaron una nobleza que alcanzaba los límites de la grandilocuencia.

Con todo, no existía sobre el tema de los juegos romanos ninguna obra de conjunto. A decir verdad, comprende una gran cantidad de materias. Se refiere a la historia de Roma y del Imperio Romano, al arte monumental, a la sociología; engloba uno de los capítulos más importantes de la vida cotidiana, tanto de la masa popular como del príncipe y de su corte. Fácil es comprender que, en el cuadro restringido que nos ha sido señalado, no nos ha sido posible ser exhaustivos. Hemos tenido que elegir y dejar de lado muchos episodios, a veces significativos, de la historia de los juegos. Este es el caso de los juegos votivos, para no referirnos más que a un ejemplo, de los cuales no es posible hablar sin entrar a fondo en la complejidad de los problemas polines y religiosos propios de una época.

Nos hemos visto, pues, constreñidos a presentar una serie de aspectos sugestivos del tema con la intención de ofrecer ante todo al lector, a través del estudio de los espectáculos, la manera de ser de una ciudad y de su población, de una civilización, de un imperio.

Por otra parte, el volumen de la bibliografía a que hemos debido recurrir (a menudo se ha tratado de artículos de difícil acceso) no nos ha permitido hacer en cada página una mención de nuestras fuentes, ya que con ello habríamos sobrecargado considerablemente este libro, el cual, por lo demás, no pretende ser una obra erudita. En consecuencia, nos hemos limitado a indicar a lo largo del texto las referencias a las fuentes más importantes.

INTRODUCCIÓN:

LA CRUELDAD ROMANA

¿Una mentalidad particular?

¿Quién de nosotros no recuerda la angustia y la fascinación horrorizada experimentadas ante las imágenes que aparecen en los libros de lectura de la escuela primaria entre las chozas de los primeros pobladores de nuestro país y los sólidos contrafuertes sobre los que se yerguen los primeros torreones de la Edad Media? Un gladiador, de movimiento torpe y rígido a causa de su armadura, se inclina, rodilla en tierra, mientras levanta hacia las tribunas, apenas esbozadas, su visera arqueada y extrañamente agujereada, en tanto que su mano derecha dirige hacia el hombre que yace a sus pies la espada curva con la que acaba de vencerle —y su calma, la mesura de sus ademanes, su indiferencia no son, para el niño que contempla la escena, los menores motivos de estupefacción—. Más allá, la leona se dispone a saltar sobre el condenado cuyo vestido casi transparente se arremolina alrededor de la víctima; más lejos, algunas frágiles siluetas se apretujan entre sí ante otra fiera que avanza hacia ellas; o tal vez ésta descansa, tranquila, con las patas replegadas sobre una masa informe, desafiando a un público cuya esquematización parece aumentar su densidad.

En cierto sentido, esas imágenes algo traumatizantes nos enseñan lo que en este caso nos importa saber: que la vida de un hombre no siempre ha tenido el valor que nuestra moral se esfuerza en darle; en otros tiempos pudo ser un objeto, y la muerte el instrumento de una diversión colectiva. Pero al «porqué» de naturaleza metafísica que semejante descubrimiento sugiere ge-

neralmente en el niño, poca respuesta le da el texto explicativo que figura al pie de la imagen: estas escenas se graban en nuestra mente por la fuerza conjugada de lo monstruoso y lo inexplicable que muestran. Y su aparente gratuidad nos incita poco a poco a atribuir la violencia que nos revelan a una crueldad exclusiva de los romanos: prejuicio que ni un contacto más estrecho con el mundo antiguo consigue corregir.

La verdad es que nada hay más incompatible con la mentalidad romana, en lo que tiene de específico, que la forma de crueldad llamada sadismo, sin la cual es difícil explicarse la persistencia y el éxito de algunos de esos «juegos» que han llegado a ser siniestramente célebres.

En una medida muy amplia, semejante crueldad es gratuita: destruye y consume sin provecho, para satisfacer una pasión, o, como suele decirse, por puro placer. Es un lujo. Ahora bien, el romano no es solamente realista, sino también rigurosamente esclavo de lo útil: el sacrificio de lo que puede representar una riqueza, llevado a cabo con la intención de satisfacer un instinto, una inclinación, un sentimiento puramente subjetivos, significa a sus ojos una falta grave, una ofensa al más elemental principio de su moral. Y ello es cierto, tanto para las cosas pequeñas como para las grandes: existía, por ejemplo, en Roma, una serie de leyes que prohibían la pérdida de riquezas que ocasionaba la costumbre de quemar y enterrar con el muerto algo de lo que le había pertenecido. Y, ciertamente, los romanos no enterraban con él, como con el Gran Khan, a su mujer y a su caballo, sino pequeños objetos o animales domésticos como gatos o pájaros. Con mayor razón todavía, la ley obligaba a abstenerse de inundar la pira con perfumes costosos, o de poner oro en el féretro, con la excepción, formalmente especificada, de aquel oro que el difunto pudiera llevar en la boca.

Si no cedían al despilfarro a que incita el dolor, los romanos también ofrecían resistencia al que dicta la venganza: trataban generalmente al vencido con una generosidad cuidadosamente

calculada; así evitaban atizar un deseo de desquite más o menos latente y preservaban un territorio que para ellos se había convertido en un capital. El aniquilamiento, la matanza despiadada era para ellos un último recurso frente al adversario irreductible; tal fue el caso de Cartago, o el de las hordas bretonas que fueron exterminadas en masa en los anfiteatros porque eran demasiado indómitas para ser aprovechadas como soldados, y demasiado salvajes para servir de esclavos: únicamente eran buenas como enemigos. El realismo y la prudencia imponían entonces el recurso a las violencias extremas.

Otras veces castigaban para desalentar la rebelión y la infidelidad; en este caso continuaban obrando por cálculo, y no por instinto sanguinario. No puede confundirse con la crueldad la dureza a veces excesiva, pero nunca arbitraria, de que los romanos dan prueba incluso contra ellos mismos: ni el general que manda arrasar una ciudad, ni el que arroja a los desertores a las fieras se comportan como déspotas; uno y otro sancionan la enormidad de un crimen mediante la elección de un castigo inédito, a la medida de la vergüenza que recae sobre los culpables.

Sin duda, esos sentimientos pudieron, con el tiempo, cambiar, o por lo menos matizarse. Pero este breve análisis muestra claramente que no existe ningún vínculo necesario entre la conciencia específica del romano y la crueldad que suponían ciertos juegos en boga entre el público, y que, incluso en una considerable medida, resultan contradictorias entre sí. Sería, pues, completamente vano atribuir su desarrollo y su éxito a una «mentalidad» particular: los espectáculos que han suscitado la reprobación de la posteridad son un producto, en cierto modo paradójico, de la historia; y el gusto por la sangre, si ha existido, es en Roma donde empezó.

Más adelante intentaremos hallar explicaciones a esta paradoja de una civilización que nada concedía al placer y a la fantasía, y que, sin embargo, terminó por organizar y dispensar con profusión los placeres menos honestos y las más locas extravagancias.

Pero nuestro propósito no es escribir una historia que debería abarcar diez siglos aproximadamente. Nos limitaremos, en este campo, a presentar los elementos indispensables para la comprensión de los cuadros que luego describiremos.

Es difícil imaginarnos en nuestro tiempo, a causa del carácter algo mítico que para nosotros revisten, hasta qué punto los juegos figuraban entonces entre los aspectos más corrientes de la vida pública. Podemos decir, incluso, que la invadieron. Determinan el vacío y la afluencia en la ciudad, el silencio y el alboroto. Imponen un ritmo a la existencia y suministran alimento a las pasiones. Todo el mundo espera el espectáculo con impaciencia, lo comenta, lo aplaude, lo abuchea con frenesí. Por costumbre, por ociosidad, por fanatismo, un pueblo entero se hacina en las graderías del circo o del anfiteatro, como en un templo con ritual propio: en Roma existía, sin duda, una sensibilidad especial con respecto al anfiteatro, como existe entre nosotros un gusto particular que lleva a la gente a las salas del cine, independientemente de la película que se proyecta.

Chateaubriand, en una prosa que, a pesar de su grandilocuencia, en ocasiones ofrece los auténticos colores de la vida, quiso describir la grandiosidad y la barbarie de aquellas reuniones: «Entretanto, el pueblo se congregaba en el anfiteatro de Vespasiano: Roma entera había acudido para beber la sangre de los mártires. Cien mil espectadores, unos cubiertos con un faldón de su túnica, otros protegidos por sombrillas, se apretujaban en las graderías. La muchedumbre, vomitada por los pórticos, bajaba y subía a lo largo de las escaleras exteriores y tomaba asiento en los escalones revestidos de mármol… Tres mil estatuas de bronce, gran cantidad de cuadros, de columnas de jaspe y de pórfido, jarrones preciosamente labrados, decoraban la escena…

»En un canal excavado alrededor de la arena nadaban un hipopótamo y varios cocodrilos; quinientos leones, cuarenta elefantes, tigres, panteras, toros, osos acostumbrados a destrozar cuerpos humanos, rugían en las cavernas del anfiteatro. Unos gladia-

dores no menos feroces enjugaban aquí y allá sus brazos ensangrentados. Junto a los antros de la muerte, se levantaban lugares de prostitución pública: cortesanas desnudas y mujeres romanas de alta condición aumentaban, como en tiempos de Nerón, el horror del espectáculo, e iban, rivales de la muerte, a disputarse los favores de un príncipe moribundo. Añadid a este cuadro los aullidos de las ménades tendidas en las calles y expirando bajo el esfuerzo de su dios y conoceréis todas las pompas y todo el deshonor de la esclavitud.»

Sería absurdo criticar los medios empleados por el escritor para lograr el efecto deseado. El historiador debe admitir, por lo menos, que en aquellas asambleas había algo que rebasaba la medida, una especie de profusión «bárbara». Con todo, apresurémonos a añadir que, tras aquel decorado imponente, el observador novato no debía tardar en discernir la rutina del hormiguero.

Antes del alba, una muchedumbre vocinglera hace cola frente al anfiteatro, esperando el momento de conseguir, a fuerza de golpes y empujones, las mejores plazas de una especie de galería situada en la techumbre del edificio, donde el calor es abrumador cuando no sopla un viento seco. Los demás espectadores —la mayoría— subirán tranquilamente, billete en mano, las empinadas escaleras: son los que tienen derecho a un asiento en las graderías, cuya atribución les es garantizada por un escrupuloso servicio de orden. Han tenido tiempo para llenar su estómago, para arreglarse, y algunos de ellos alquilarán, antes de dirigirse hacia sus respectivos asientos, una modesta almohadilla al empleado cincuentón, ya que el estar sentado en la dura piedra causa entumecimiento. Pero los primeros, los de la galería, por miedo a perder su puesto, no han tenido más remedio que traer consigo un tentempié: comen y beben sin preocuparse de la compostura, incluso en presencia del Emperador. Un día, Augusto mandó decir a un espectador, por mediación del heraldo, que él, en semejante circunstancia, se iría a su casa. El hombre contestó: «Sí, pero tú no te expones a perder el sitio…»

Originalidad de los espectáculos en Roma: los «juegos».

En Roma, los espectáculos eran gratuitos. Representaban para el ciudadano un derecho, y no un lujo que cada cual puede pagarse según sus gustos y sus medios. La ciudad aseguraba las diversiones al pueblo —llegando a organizar banquetes donde cualquiera puede participar al lado de los ricos, o, si así lo deseaban, en la misma mesa de éstos—. Este principio suponía una organización en el sentido estricto de la palabra. Los espectáculos, en su conjunto, eran manifestaciones regulares que se inscribían, cada año, en el calendario oficial por el que se fijaban las fechas de los *ludi* o juegos celebrados en honor de los dioses. Hay que advertir, no obstante, que, a partir de una determinada época, aparecen espectáculos extraordinarios, presentados por iniciativa de altas personalidades. En este caso se trata de espectáculos propiamente dichos, independientes de toda motivación y origen religioso.

Si prescindimos de esas distinciones de orden jurídico o religioso y las vinculaciones que tienen entre sí, podemos distinguir seis formas de espectáculos, entre los cuales las carreras de carros *(Ludi Circenses)* eran, con mucho, los más frecuentes y populares. Los combates de gladiadores deben ser considerados aparte, por cuanto son relativamente menos frecuentes que los juegos del circo y, precisamente por esta razón, apreciados como un manjar exquisito. A menudo, solían celebrarse juntamente con la *venatio,* la «cacería», espectáculo muy variado cuyos protagonistas eran los animales: en esta ocasión era cuando se arrojaban reos de muerte a las fieras. Pero la *venatio* no se reducía, en modo alguno, a esa especie de carnicería que, incluso a los ojos de los romanos, era considerada como algo vil y degradante. Al lado de esos espectáculos que todo el mundo conoce, existían otros de un tipo harto particular: las «naumaquias», unos combates navales librados en un gran estanque, y lo que podríamos llamar «dramas mitológicos», representaciones teatrales de naturaleza muy especial

que tenían lugar, no en la escena, sino en el circo propiamente dicho.

Finalmente, en el calendario de los «juegos» se reservaban cierto número de fechas para representaciones teatrales. Pero el teatro formaba, bajo sus distintos géneros, un mundo aparte que ya ha sido objeto de estudios particulares y del que nosotros no nos ocuparemos aquí.



CAPITULO PRIMERO

DEL RITO AL ESPECTÁCULO: LOS COMBATES DE GLADIADORES

Aparición de los combates de gladiadores

Estos combates empiezan a celebrarse en Roma mucho tiempo después de los juegos del circo, en el año 264 antes de Jesucristo, como un rito funerario reservado exclusivamente a la aristocracia: en dicho año, en efecto, los hijos de Junio Bruto, descendientes del gran Bruto, decidieron honrar la memoria de su padre haciendo luchar a tres parejas de esclavos, según una costumbre que no era de origen romano. Aun cuando esos primeros gladiadores, llamados *bustuarii,* tomaran su nombre de *bustum,* palabra que se refiere a la tumba o a la hoguera en que era incinerado el cadáver, no parece que los gladiadores lucharan a muerte, como se dice a veces por una simplificación del lenguaje, «ante la tumba» del difunto. Lo que sí podemos suponer es que se celebraban algunos días después de las exequias —probablemente unos nueve días—, cual un espectáculo más entre los juegos fúnebres con que tradicionalmente se cerraba el período oficial de luto en honor de un gran personaje fallecido.

El primer combate a que acabamos de referirnos tuvo lugar en el *forum boarium,* es decir, el mercado de bueyes; a partir de entonces se estableció la costumbre de celebrar esa clase de manifestaciones en el Foro. Hacía ya mucho tiempo que el lugar no era «el campo de sauces y de cañas estériles» cantado por Ovidio, ni la necrópolis regada por un riachuelo que los arqueólogos han descubierto. Tampoco había allí las carnicerías y verdulerías que otrora bordeaban la plaza: habían sido sustituidas por unos comercios más nobles cuyas fachadas se adornaban con escudos apropiados durante la guerra con los samnitas. Las tiendas, distribuidas en dos hileras, y los templos de Vesta y de la Concordia, delimitaban imperfectamente una arena rectangular. La plaza, ya en aquella época, estaba adornada con numerosos monumentos cuya severidad quedaba sólo atenuada por las techumbres cubiertas de tejas rosadas. Acababan de colocar cerca de los Espolones un reloj de sol traído de Catania, el cual durante un siglo indicaría a los romanos una hora ligeramente inexacta.

Aun cuando el marco en que se celebraban, como vemos, no tuviese nada de salvaje, aquellos primeros combates debieron ser algo rudos y primitivos, ya que ningún preparativo, ninguna puesta en escena complicada atenuaba o sublimaba la brutalidad de la lucha. Más tarde, los organizadores tuvieron la idea de colocar alrededor del Foro unas hileras de asientos destinados a los espectadores; pero, al principio, los espectadores —entre los cuales no podía haber mujeres— se colocaban donde buenamente podían, principalmente en unas galerías construidas sobre

las tiendas que había en los lados más largos de la plaza. De pie y con la cabeza descubierta, ya que tenían conciencia de asistir, más que a una diversión, a una ceremonia en cierto modo sagrada, los concurrentes contemplaban cómo la sangre corría por el empedrado del Foro: la proximidad del espectáculo confería a la efusión un carácter violento y fuertemente emocional; por decirlo así, «mágico».

Los gladiadores luchaban por parejas; en aquella época todos iban armados de la misma manera, al estilo samnita: un escudo alargado, rectangular, una espada recta, casco y grebas. Por desgracia, desconocemos muchos detalles sobre la organización de esos combates. Los historiadores nos han transmitido únicamente el número de parejas que tomaban parte en ellos: aumenta regularmente, pasando de 3 a 25, luego de 25 a 60 en menos de un siglo. Estas cifras no deben hacernos perder de vista que en aquella época los combates de gladiadores conservaban el carácter de manifestaciones excepcionales. Con frecuencia iban acompañados de un banquete que se celebraba en la misma plaza del Foro. Dichos espectáculos fueron designados con el nombre de *munus* (en plural, *munera,* regalo), no por el hecho de que fueran una largueza de la que el pueblo podía beneficiarse, sino porque, según una tradición que nos transmite Tertuliano, representaban ante-todo un «deber» para con los muertos.

La sangre de las sombras

Así pues, antes de convertirse en un espectáculo aclamado por la compacta muchedumbre que llenaba el Coliseo, los combates de gladiadores fueron un rito celebrado en el recogimiento de las ceremonias sagradas. ¿Cuál fue el sentimiento religioso que llevó a los romanos a adoptar esos juegos macabros? ¿Qué rito arcaico y bárbaro resucitaron, revivificaron o sustituyeron?

Los propios romanos lo habían olvidado y, por otra parte, la cuestión les preocupaba poco. El origen de esos combates es oscuro: procedían, probablemente, de Etruria, a través de la Campania, donde, según Jacques Heurgon, debieron encontrar «su pleno desarrollo y su forma clásica» antes de implantarse en Roma. Su significación exacta no es menos borrosa. Alguien ha sostenido que la sangre vertida por los gladiadores era un tributo exigido por los dioses devoradores de hombres que en aquella época todavía poblaban algunas costas del Mediterráneo. Pero los textos invocados para apoyar esta tesis parece que fueron dictados,

como manifestó el llorado Georges Ville, por la propaganda cristiana con el propósito de desacreditar al paganismo.

Es más juicioso atenerse a las lacónicas noticias dadas por Festus: «Había la costumbre —escribe— de sacrificar prisioneros sobre la tumba de los guerreros valerosos; cuando se hizo patente la crueldad de este uso, se decidió sustituirlo por combates de gladiadores ante la tumba.» De ser así, los combates supondrían una suavización de las costumbres, en virtud de la cual, un pueblo todavía esclavo de las antiguas supersticiones habría dado, por decirlo así, una forma «civilizada» a los sacrificios humanos. Y los gladiadores, que sustituían a la víctima amarrada, representaban un papel parecido al de los maniquíes de mimbre que eran arrojados, atados de pies y manos, el 14 de mayo, por encima del puente Sublicio, en lugar de las víctimas vivas a las que antaño se reservaba esta suerte. Pero en los juegos de gladiadores, la sustitución engendraba el drama en vez de crear el símbolo.

La sangre de los gladiadores era, pues, derramada en memoria de los muertos. Tenía por objeto, como a menudo se ha dicho, «apaciguar sus espíritus». Fórmula cómoda, pero ambigua. Mediante el pago de esta deuda, parece ser que se trataba de precaverse contra posibles actos de hostilidad por parte del difunto y, más exactamente, contra su intrusión, siempre temida en el mundo de los vivos. El temor a los muertos no es en modo alguno extraño a la religión romana: en ciertas circunstancias, sus espíritus insatisfechos regresan a la tierra, donde pueden desencadenar calamidades, la peor de las cuales es, sin duda, la de arrastrar a los vivos al otro mundo. Pero este temor estaba conjurado por una disposición muy concreta que limitaba a ciertos días el retorno de los manes a la tierra y definía un conjunto de ritos públicos y privados cuyo cumplimiento tenía por objeto hacerlos inofensivos: la minuciosidad con que eran controladas por Roma las relaciones entre los vivos y los muertos hace casi inverosímil que un rito reservado a algunos privilegiados, y tan excepcional como los combates de gladiadores, haya podido tener la finalidad de prevenir los maleficios de los desaparecidos.

Ya que el muerto no es, por naturaleza, un ser agresivo al que hay que desarmar a toda costa, la hostilidad que oculta en sí es latente, y sólo se convierte en esencial en el caso de que hayan sido descuidadas las honras que le son debidas —por ejemplo, si no ha sido llorado y enterrado según los ritos—. El muerto es, por esencia, una sombra sin sustancia, «una cabeza sin fuerza», indistinta, anónima; su condición se define co-

mo una «carencia», una demanda sorda y lánguida, pero tenaz, de un sentimiento de realidad.

Si esto es así, ¿qué virtud puede poseer la sangre para un difunto, si no es la de operar una regeneración y dar a las almas que «duermen» en la muerte una especie de supervivencia, aunque sea momentánea?

La sangre que corre por las piedras del Foro y la que Ulises mantiene a distancia de las almas con la punta de su espada, en el Hades, tienen una misma significación. Hasta que no bebe la sangre, Anticlea, madre de Ulises, no reconoce a su hijo y le dirige la palabra. El divino Tiresias formula la ley implacable que rige el mundo subterráneo: sólo las almas que beban la sangre de los sacrificios volverán a encontrar algo parecido a la vida y la facultad de hablar; los demás se hundirán en el olvido tan pronto como queden alejados de aquella sangre. Se comprende que, para la mentalidad romana primitiva, la sangre humana derramada en honor de un muerto, además de operar aquella regeneración momentánea de que hemos hablado, pudiera asegurarle una supervivencia permanente, es decir, operar una auténtica divinización: no olvidemos que la ofrenda de la sangre se dirige a los guerreros, y que los combates de gladiadores, en Roma, antes de vulgarizarse, eran consagrados a sus antepasados por los miembros de las grandes familias, las cuales, en las postrimerías de la República, inventarán para ellas genealogías divinas.

Esta interpretación, si es exacta, supone, naturalmente, una influencia extranjera. Los romanos, que, como sabemos, lo organizaban todo, no organizaron el mundo de los muertos por la sencilla razón de que al principio no se interesaban por él. Todas sus representaciones sobre el reino de ultratumba las tienen de prestado; un autor ha escrito, sobre la religión romana, «que no hay en ella ninguna representación de un reino de los muertos, de un más allá donde éstos moran. Todo ello aparece y se desarrolla bajo la influencia griega, parcialmente bajo la influencia etrusca». Nada tiene, pues, de extraño que un rito importado se ilumine algo bajo una amalgama de creencias extranjeras.

El rito se convierte en espectáculo

Felizmente para nosotros, no es en la historia religiosa donde debemos buscar las razones del extraordinario éxito que alcanzaron los combates de gladiadores. Muy pronto, antes incluso del fin de la República, perdieron casi por completo su valor de rito, y podemos hablar ciertamente de «secularización». A partir de entonces, desempeñan en la vida política

de Roma el papel concreto y plenamente particular a que les predestinaban por lo menos dos factores.

Por lo pronto, su popularidad, que fue grande ya desde el primer momento. Había poquísimos espectáculos a los que los romanos no hubieran renunciado de buena gana para asistir a un combate de gladiadores: tal vez únicamente se salvaban las carreras de carros, y no es nada seguro, pues dichas carreras, mucho más frecuentes, no gozaban del prestigio que confería a los *munera* su relativa escasez. Terencio, en todo caso, comprobó a costa suya que el público no vacilaba ni un segundo entre los juegos verbales de sus comedias y los de los combatientes.

El segundo factor del problema reside en su carácter privado. Esto requiere una explicación En tiempos de la República, el Estado, o, si se quiere, el Senado, ejerció, por lo menos hasta el día en que su autoridad se volvió irremediablemente vacilante, un riguroso control sobre toda clase de espectáculos. Es el Senado quien establece, dentro del cuadro de las fiestas religiosas, el «calendario de los espectáculos» cuya ejecución confía a los magistrados. El espectáculo tiene, pues, en Roma, carácter de «cosa pública», y, por lo menos originariamente, ya que las cosas se complicaron muy pronto, el magistrado encargado de dispensar las diversiones a sus conciudadanos es solamente un ejecutor constreñido por unas reglas bastante estrictas.

Ahora bien, el único espectáculo que escapa a este control es el de los gladiadores. Hasta 105, fecha en que, al parecer, son admitidos a figurar entre los espectáculos oficiales, eran ofrecidos exclusivamente por particulares. Nada limitaba, en este campo, el derecho de iniciativa, reservado, no obstante, como es fácil de comprender, a los miembros de las grandes familias, aunque no fuese más que por razones financieras: ya que, aun cuando en la Roma del siglo II los *munera* son acontecimientos que interesan a toda la ciudad, los gastos que ocasionan, y los del banquete que a menudo los acompaña dado al pueblo, son sufragados por el particular que los organiza.

Dejados, pues, a la iniciativa de cualquier ciudadano adinerado, estos espectáculos, por razón de su popularidad, pasaron a ser un instrumento ideal de propaganda y de publicidad para aquellos que soñaban con carreras fuera de serie y con éxitos electorales fulgurantes: era un medio fácil para ganarse la voluntad de la plebe. El Senado no tardó en darse cuenta de ello. Incluso en la época en que ninguna ambición personal amenazaba todavía su autoridad, mostróse reticente ante esa institución

que halagaba los gustos del «populacho». No atreviéndose a prohibirla o atacarla de frente, no hizo nada para asegurar a los espectadores la más elemental comodidad: al comienzo de este capítulo hemos visto las condiciones precarias en que se desarrollaban los combates. Incluso, más de una vez, el Senado tomó medidas para mantener esas incomodidades. De hecho, y la cosa es bien significativa, hubo que esperar hasta el año 20 antes de Jesucristo para que Roma dispusiera de un anfiteatro permanente, de piedra, edificado por Estatilio Tauro.

A pesar de esas reticencias, vemos aparecer muy pronto una curiosidad prometedora de un gran porvenir: el *munus,* que hace época por su excepcional brillantez, el primero de los cuales fue el ofrecido por Escipión, no en Roma, sino en Cartagena, en honor de su padre y de su tío, muertos en España en la lucha contra los cartagineses.

Las indecisiones de Curión y las instituciones de César

Para que los combates de gladiadores desempeñaran el papel de instrumento de propaganda electoral, fue necesario esperar a que la descomposición de las instituciones determinara la entrega del Estado a la puja de los generales que aspiraban a la dictadura. Los ambiciosos no escatiman los favores a la plebe que distribuye «fama, mando, magistraturas» (cosas cuya privación equivale a una sentencia de muerte para un hombre político).

Esta circunstancia modifica profundamente las características del *munus*. Ciertamente, su objeto sigue siendo, en principio, honrar la memoria de un pariente difunto, pero, de hecho, cualquier pretexto es bueno para hacer el obsequio de los combates al pueblo: César ofreció un espectáculo de esta naturaleza incluso a la memoria de su hija, cosa nunca vista hasta entonces. Como afirma Cicerón, «ofrecer juegos ya no basta para clasificar a nadie». Pasa a ser una trivialidad. Para realzar el espectáculo y darle una mayor consistencia, se introduce la costumbre de añadir al *munus* una «cacería», que, durante el Imperio, constituirá su acompañamiento habitual: a partir de este momento, el político de oficio deberá saber procurarse hermosos tigres. Respecto a los combates, alcanzarán una amplitud sin parangón con lo que eran un siglo antes, en los que figuraban, a lo más, 25 parejas de gladiadores: César, que fue un asiduo cultivador de esta clase de publicidad, reunió a más de 300 parejas para un solo *munus*.

Con todo, llegó un momento en que el prestigio de la cantidad ya no bastaba. En épocas anteriores, la plebe consideraba esa clase de espectáculos como un homenaje rendido por los poderosos a su indigencia —homenaje que satisfacía su sentido de la justicia en la medida en que la moral de la antigüedad obligaba a los ricos a entregar a los desheredados las migajas del festín—. Pero más tarde empezó a considerarlos como un derecho, y se mostró cada vez más exigente. Se hizo necesario deslumbrarla, halagar su orgullo con un creciente esplendor. Los organizadores ya no sabían qué inventar. De aquella época data el gusto por el «gran espectáculo», el equivalente anticipado de lo que hoy llamamos «películas de romanos»: así fue como César edil, en los juegos fúnebres ofrecidos en honor de su padre, revistió a los gladiadores con armaduras de plata; esta innovación, seguida muy pronto por L. Murena y C. Antonio, no tardó en pasar de moda a causa de su mismo éxito: al poco tiempo sólo producía sensación en provincias, donde, un siglo más tarde, según registra Plinio, llegó a los municipios más alejados de la capital.

Y ahora es cuando podemos hablar de los apuros de Curión. En efecto, ¿qué hacer para sorprender la imaginación de los electores saturada de «sensacionalismo»? Con la circunstancia agravante de que Curión no era un hombre acaudalado y hacía falta muchísimo dinero para soportar semejantes cargas. Cicerón, profundamente hostil, no a los espectáculos en sí mismos, sino al cariz que iban tomando, le aconsejó que se abstuviera. Curión no se rindió a los argumentos más o menos realistas de su corresponsal. Pidió dinero prestado. Y se dio cuenta de que existía un campo poco explorado en el que la innovación podía alcanzar de golpe un sensacionalismo inédito y procurar a su autor, de la noche a la mañana, un número de votos que la virtud predicada por Cicerón, dadas las condiciones políticas del momento, podría muy bien tardar siglos en conseguir. Hasta entonces, los organizadores de juegos sólo habían introducido novedades y mejoras en la puesta en escena, pero nadie había pensado hasta aquel momento, mediados del siglo I antes de Jesucristo, en mejorar un poco el confort de los espectadores: no existía en Roma ningún edificio permanente concebido de manera especial para los combates de gladiadores. Tenían lugar en el circo o, como en el pasado, en el Foro, donde eran montados unos andamios de madera en forma de graderías que al terminar eran desmontados a toda prisa.

Curión, en el año 53, hizo construir dos teatros de madera con forma de hemiciclos griegos, asentados sobre soportes móviles y adosados uno

al otro. Por la mañana, se daban allí simultáneamente dos representaciones teatrales distintas: en tal posición, la existencia de dos tabiques medianeros bastaba para aislar las dos escenas y para impedir que el ruido de una de las representaciones perjudicara a la otra. Por la tarde, giraban sobre sus ejes los dos teatros cuyas graderías estaban atestadas de espectadores: «Y he aquí cómo todo el pueblo romano —dijo Plinio el Viejo —, embarcado, por así decirlo, en dos navíos, es llevado sobre dos ejes.» Los dos hemiciclos de madera se unen, desaparecen los tabiques y los escenarios: nace el anfiteatro, ante la sorpresa de los romanos maravillados, y los gladiadores avanzan por la arena.

La fórmula, llevada a cabo con demasiada complejidad, presentaba todavía algunos inconvenientes, pero la idea de implantar en Roma un edificio que ya existía en Pompeya estaba en marcha y parecía llamada a tener gran porvenir. Signo de los tiempos, la familia de Curión no gozaba de especial brillantez; aquel hombre no tenía, como dice Plinio, «otra fortuna que la discordia de los grandes». En efecto, gracias a la aspereza de las rivalidades políticas pudo liquidar las enormes deudas que había contraído: las pagó César para hacerse suyo a aquel hombre que más adelante había de prestarle grandes servicios. El hecho de que un particular más bien oscuro dotara a Roma, aunque sólo fuese a título temporal, de unos edificios públicos que le faltaban, muestra en todo caso hasta qué punto de abdicación había llegado el Estado.

El Senado intentó, por todos los medios, limitar esa especie de puja en cuanto a la espectacularidad de los juegos. Pero todo quedó, poco más, poco menos, en papel mojado. Mientras Cicerón, en una célebre carta, expresaba respecto a los juegos, mediante unas alusiones plagadas de filosofía, la solapada irritación y la envidiosa ironía de una aristocracia desolada y pasiva, César asentaba las bases de lo que llegaría a ser bajo el Imperio una organización sometida a unos principios claramente definidos. Recoge la idea del anfiteatro imaginado por Curión, la mejora, y da a los combates de gladiadores su marco definitivo hasta la caída de Roma. Dedica una gran atención al reclutamiento y a los entrenamientos de los gladiadores: «Dondequiera que gladiadores famosos lucharan ante un público hostil —dice Suetonio—, debían ser llevados por la fuerza, bajo orden de César, y quedar a su disposición. En cuanto a los aprendices de gladiadores, los adiestraba, no en una escuela ni por medio de maestros de esgrima, sino en casas particulares y a cargo de caballeros ro-

manos, e incluso de senadores hábiles en dicho arte…» Llegó a hacer construir en Ravena una escuela de gladiadores.

Creó, finalmente, por lo menos en estado embrionario, el anfiteatro y los *ludi* imperiales, pues se dio cuenta de que había que dotar al Poder de los medios originales necesarios para mantener a raya a una muchedumbre cada vez más ávida de esa clase de espectáculos.

La política imperial

A los emperadores no les quedaba más remedio que aprovechar las lecciones de la experiencia. Como un primer paso, se apresuraron a confiscar en provecho propio, en la medida de lo posible, un medio de propaganda cuya historia acababa de demostrar su eficacia. La organización que a partir de este momento rige el derecho a celebrar *munera* traduce una tendencia al monopolio cada vez más acentuada y confesada, que se expresaba mediante medidas legislativas y consideraciones de hecho: en Roma, por lo menos, todos los combates de gladiadores, con la única excepción de los que tenían lugar en diciembre, son ofrecidos al pueblo por el Emperador. El es quien determina la importancia de dichos combates, su duración, la fecha de su celebración: en general, procura celebrarlos en circunstancias memorables, aniversarios, inauguraciones, victorias. Pero no hay regla fija: Suetonio relata que Calígula se vio precisado a improvisar un *munus* a petición de los mirones. Este capricho demuestra claramente el auténtico carácter de los combates: los *munera* imperiales «pertenecen absolutamente al príncipe».

Ciertamente, a los magistrados y a los particulares no les había sido formalmente prohibido celebrarlos: hay quien cita uno o dos casos en que tuvieron lugar juegos de esta clase a su cargo en los anales del Imperio. Pero, ¿qué hombre un poco avisado podía atreverse a provocar mediante esas liberalidades extremadamente costosas las sospechas de un Poder cuyos celos eran a menudo mórbidos y que estaba dispuesto a alejar o a suprimir a todo aquel en quien adivinase un rival? Y halagar abiertamente al pueblo prodigándole un espectáculo hacia el que se sentía tan inclinado era, ni más ni menos, que erigirse en rival del Poder establecido.

No obstante, en las ciudades de provincias, el Poder no tenía las mismas razones de sospecha. Que un magistrado de Nimes o de Tarragona persiguiera el derecho al reconocimiento de sus conciudadanos y una reputación de generosidad por las fastuosidades municipales de un *munus*

fuera de serie, no podía eclipsar en absoluto al Emperador. Nada impedía tampoco que cualquier ciudadano se hiciera merecedor de una estatua por el hecho de donar a la ciudad, como nos consta que ocurrió en Tesalónica, el dinero necesario para la celebración de un *munus.* Pero, en definitiva, poco importa la naturaleza, para nosotros oscura, de la legislación en vigor en casos como éste. Pues, durante todo el Imperio, los combates de gladiadores, en su inmensa mayoría, fueron ofrecidos por los grandes sacerdotes del culto imperial, provincianos o municipales, y consagrados, no a los muertos como otrora, sino al Emperador, sobre cuya persona se tiende a cristalizar la religiosidad inherente a los espectáculos. Por ello, en aquellas ocasiones de particular importancia para la muchedumbre como eran los *munera,* el amo del imperio se hallaba simbólicamente presente en los cuatro extremos del mundo romano. Su presencia se hacía también patente a través de unos minuciosos reglamentos que fijaban el número de días autorizados para los festejos, e incluso el número de gladiadores que debían tomar parte en ellos.

Pero este dirigismo que tendía a paralizar la iniciativa de los particulares y de los magistrados, habría tenido el inconveniente, si se hubiera aplicado dicho principio hasta el final, de reducir el número de los *munera,* cuando lo que convenía, de acuerdo con su gran popularidad, era asegurar su frecuencia. Y nos hallamos con otro aspecto de la política imperial, en contradicción con el primero: la preocupación por la cantidad que lleva al Emperador a compartir con los magistrados, en determinadas condiciones, el privilegio de ofrecer al pueblo esas prodigalidades. Hemos podido comprobar que, en todo el Imperio, los grandes sacerdotes provinciales contrajeron la obligación de celebrar *munera.* En Roma, la obligación recaía en los pretores y en los cuestores: cada año, en el mes de diciembre, debían celebrar un *munus* que se distinguía de los del Emperador por su periodicidad y su carácter más bien rígido.

Pero, y ahí radica la sutileza del sistema, el número de parejas luchadoras con que pueden contar los magistrados en el curso de esos espectáculos está rigurosamente limitado; de tal manera que, comparados con los que ofrece el Emperador, cuya fastuosidad supera a veces los límites de lo verosímil, tienen la apariencia modesta de una especie de pan de cada día. Ello hace que su valor propagandístico se vea muy reducido. El Estado, al mismo tiempo que aseguraba a la plebe «su» *munus* anual, segaba la hierba bajo los pies de los ambiciosos.

Mediante este sistema, conseguía otras ventajas: el tesoro público quedaba libre de unas cargas que le habrían resultado muy onerosas, puesto que los gastos de dichos espectáculos eran naturalmente soportados por los magistrados. Para éstos, en el marco de ese régimen autoritario, los *munera* anuales acabaron por no ser más que una obligación costosa, un impuesto sobre los honores que, en las postrimerías del Imperio, trataban de evitar.

La organización domiciana

Los combates de gladiadores resultaban caros. Y, además, había que contar con los enormes gastos ocasionados por la «caza» que generalmente los acompañaba. La calidad de los hombres contratados también subía más o menos el precio: los veteranos de la arena, expertos en su oficio, conocidos por sus victorias, representaban, como veremos, un auténtico capital —que podía ser aniquilado por un simple espadazo: y tenía que ser forzosamente así, puesto que, sin pérdida de hombres, un *munus* no habría tenido ningún aliciente—. El número de combatientes también repercutía en el precio: Augusto contaba, en general, con 625 pares de gladiadores por espectáculo. Trajano, para celebrar su victoria sobre los dacios, hizo luchar a diez mil hombres, muchos de los cuales, ciertamente, debían ser prisioneros sin calificación. ¿Cómo se conseguía la gran cantidad de gente que exigían esas manifestaciones gigantescas?

Antiguamente, con la bolsa bien llena, se iba a casa del *lanista*. Era un personaje pintoresco que facilitaba al *editor* (el «procurador», si se quiere, con la única diferencia de que financiaba el espectáculo sin ninguna esperanza de recuperar ni un céntimo) los gladiadores que le hacían falta. Con la venta o el alquiler de la cuadrilla que había llevado a su caserna, se decía que el *lanista* conseguía unas ganancias considerables.

Se hallaba, en efecto, en la situación del intermediario todopoderoso, pues los magistrados no podían regatear: a unos hombres que podían desacreditarse ofreciendo al público unos gladiadores patizambos, el *lanista* podía imponerles tranquilamente sus tarifas. Le bastaba con especular con la urgente necesidad en que se encontraba de procurarse gladiadores, y de los buenos. Pero las ventajas financieras que conseguía con su empresa lucrativa eran contrarrestadas por la decadencia social y el menosprecio moral de que era objeto. Se le mantenía, como al último de sus gladiadores, en el rango de los *infames*. En efecto, los romanos veían en ese personaje algo de carnicero y de prostituidor a la vez. Y le confe-

rían el papel de cabeza de turco: la sociedad volcaba sobre él el desprecio provocado por una institución que rebajaba a los hombres a la categoría de mercancía y de ganado.

Se da el hecho curioso de que este desprecio no se hacía patente en el caso de aquellas personas que sostenían una tropa de gladiadores y comerciaban con ella, siempre y cuando ello no constituyera un medio de subsistencia, sino una simple ayuda económica. Por otra parte, según la ley, cualquier ciudadano tenía derecho a poseer gladiadores cuyo número, en principio, no estaba limitado. Y los magistrados que, de acuerdo con las funciones que ejercían, o con el crédito que codiciaban, se veían en la necesidad de ofrecer juegos a menudo, a partir del siglo I de nuestra era se enfrentaron a la necesidad de poseer su propia tropa de gladiadores, siempre dispuestos a alquilarla cuando no tenían que servirse de ella.

También en esta circunstancia, el Imperio sólo tuvo que sistematizar una experiencia ya en marcha. La magnificencia de los *munera* que ofrecía le permitía no depender de ningún intermediario. El Estado se hizo empresario: edificó casernas, los *ludi* imperiales, que en Roma eran las únicas escuelas de gladiadores autorizadas. Así, el privilegio legal se acrecentaba con un semimonopolio económico.

Además del *Ludus Matutinus,* donde se entrenaba a los «cazadores» destinados a luchar con las fieras, había otros tres: el *Ludus Gallicus,* el *Ludus Dacicus* y el *Ludus Magnus*. Este último, del cual se estuvo hablando en Roma sin que se conociera su ubicación exacta hasta el año 1937, fecha en que se iniciaron las excavaciones que pusieron al descubierto importantes vestigios del mismo, estaba situado al lado del Coliseo. Comunicaba con éste, según parece, mediante un pasadizo subterráneo, como han demostrado A. M. Colini y L. Cozza en su publicación *Ludus Magnus*. Su construcción, iniciada por Domiciano, la terminaron Trajano y Adriano. Bajo Marco Aurelio, fue devastado por un incendio, pero fue inmediatamente reparado, como si se tratara de uno de los edificios más indispensables a la colectividad.

Más adelante describiremos el aspecto ordinario de esos lugares. Ahora nos ocuparemos únicamente de su organización. Eran unos extensos conjuntos que comprendían, además de las celdas y las salas de entrenamiento, un arsenal y una fragua. Ocupaban a mucho personal, desde los armeros hasta los entrenadores, pasando por el médico. Para gobernar una institución autárquica de esa clase, hacía falta toda una jerarquía de

funcionarios, a la cabeza de los cuales había un *procurator* responsable de la administración financiera y técnica. La importancia de dicho *procurator* estaba determinada por el hecho de que pertenecía al orden ecuestre.

Por otra parte, Roma no tenía la exclusiva de las casernas imperiales: había otras en todas las provincias, en Preneste, en Capua, en Alejandría, en Pérgamo. Solían ser menos importantes: un solo funcionario asumía la dirección de varias casernas de una misma circunscripción. Era el *procurator* «por las Galias», «por Asia», *etc*. Destaquemos que estos últimos establecimientos no tenían como único objeto proveer a las necesidades de la provincia. Eran el plantel donde se reclutaba a la élite llamada a figurar en Roma en los *munera* imperiales.

Es harto difícil formarse una idea del número de gladiadores que llegaban a concentrarse en las casernas. En lo que a las de Roma se refiere, reunidas podían alcanzar la cifra de dos mil hombres. Pero, con relación a la dimensión de dicha organización ramificada, el *lanista* quedaba en una situación como de artesano. La mayor parte del mercado se le escapaba: incluso en provincias, si algunos grandes sacerdotes se dirigían a él para procurarse gladiadores, muchos otros poseían su propia tropa. Además, a partir de Marco Aurelio, el Estado no solamente le impone las tarifas, sino que llega a obligarle a facilitar a todo organizador de *munus* un número determinado de gladiadores a bajo precio. Vemos, pues, que todo el mercado de gladiadores estaba apresado entre las mallas más o menos flexibles de una reglamentación inspirada por el principio de que la «producción» de los *munera* era algo de interés público. Al nuevo régimen se le planteaba la necesidad de crear un marco a la medida de los combates que celebraba. La República, como hemos visto, había dejado únicamente la idea de ello. Su realización fue precedida de algunas pruebas anárquicas o desdichadas. El primer anfiteatro permanente se construyó gracias a la iniciativa de un particular inmensamente rico, Estatilio Tauro, a instancias, y tal vez, bajo la protección de Augusto, con quien le unían lazos familiares. El edificio desapareció durante el gran incendio que asoló Roma bajo Nerón. Tuvieron que recurrir de nuevo a la vieja fórmula de los anfiteatros de madera improvisados que se desmontaban una vez terminado el espectáculo, o a los que, como el de Nerón, eran lo suficientemente sólidos como para durar algunos años. El problema no quedó resuelto hasta finales del siglo I: Vespasiano mandó iniciar la construcción de un coliseo que fue terminado en tiempos de sus sucesores Tito y Domiciano. Hubo que recurrir a una inmensa cantidad de

mano de obra para conseguir llevar a cabo una tarea tan enorme en un plazo de tiempo relativamente corto. Las piedras necesarias para la construcción del edificio fueron arrancadas de la cantera de Tibur, situada a 27 kilómetros de Roma. Hubo que construir una carretera especial por la que, según la tradición, pasaban sin cesar, en doble hilera ininterrumpida, 30.000 prisioneros judíos dedicados exclusivamente al traslado de las piedras. Vemos, pues, que la idea de un César-Faraón ya no era ninguna fantasía: en efecto, el monumento era de proporciones espectaculares. Penetremos en él.

Una ciudad en las graderías

La víspera del día en que iban a tener lugar unos juegos extraordinarios, la población de la ciudad se veía incrementada por gran número de italianos y extranjeros que habían tenido noticia del acontecimiento por medio de los carteles que habían sido colocados sobre los sepulcros que bordeaban las grandes vías. Los ricos dejaban sus casas de campo, y los campesinos sus rebaños. Roma, ya de por sí superpoblada, no conseguía dar alojamiento a tantos curiosos, y adquiría el aspecto de un gran campamento. Había tiendas de campaña por las calles, sobre el adoquinado de sílex, y en las encrucijadas, cerca de los santuarios de los Lares: el hormigueo de la muchedumbre era tal, que había incluso quien perdía allí la vida, aplastado o asfixiado.

Pero al día siguiente, a la hora del espectáculo, la ciudad, completamente desierta, quedaba abandonada a los filósofos y a los ladrones. Los primeros sólo podían temer que alguna llamada a la puerta les obligara a fijar su atención, concretada hasta aquel momento en el estudio, en alguna chismorrería intrascendente de cualquier inoportuno. No hay paseantes por el Campo de Marte, así como tampoco ningún visitante, en esos días muertos que Séneca, en algunos escritos célebres, se recreó en utilizar como telón de fondo de algunas de sus meditaciones. Nada —nos dice— viene a perturbar la absoluta disponibilidad del solitario. Salvo, de vez en cuando, «una súbita, una universal aclamación» que sacude la ciudad silenciosa y repercute hasta las colinas adornadas de verde oscuro. Pero ese griterío no le molesta en absoluto: saca de él la trama de paralelismos entre el alma y el cuerpo, de cuyo contenido no nos ocuparemos ahora; o bien los ignora, pues «el griterío confuso de la masa es como una ola, como el viento que azota el bosque, como todo aquello que únicamente da sonidos ininteligibles».

En cuanto a los ladrones, que pululaban por Roma, y cuyas clases no acabaríamos nunca de enumerar, dispuestos a aprovechar la ocasión, hubo que organizar un servicio de vigilancia especial por toda la ciudad mientras durase el espectáculo.

Una masa de cerca de sesenta mil personas se reunía en el anfiteatro de los Flavios, ávida de contemplar las «cazas» y los combates. Se conservan muchas monedas de la época imperial que dan testimonio de ello. La primera tiene valor de símbolo: en un estilo ingenuo, representa, sentado en medio de su pueblo, al emperador Gordiano el Piadoso, cuya silueta aparece en relieve, contrariamente a los demás detalles materiales que podrían distraer la atención. Hay otra, acuñada bajo Tito; se trata de un bronce conmemorativo, donde el Coliseo aparece en perspectiva, como visto desde una altura alejada: en las graderías que van de arriba abajo de la fachada, reproducida con una gran precisión, la muchedumbre amontonada presenta su masa en forma de abanico, cuyas dos escaleras ininterrumpidas, que arrancan casi de la techumbre del edificio y convergen en la arena, subrayan la absoluta uniformidad: «…En todas partes el mismo aspecto, no hay nada que rompa la continuidad de los asientos, nada que sobresalga de su nivel.»

Se puede admirar en ella, en efecto, «la igualdad de los asientos que parece confundir al príncipe con el pueblo», de que hablaba Plinio halagando a Trajano. Pero no se trataba más que de una ficción demagógica, pues en el anfiteatro, todavía más que en el circo, la desigualdad social se manifestaba con una precisión tanto mayor cuanto que los edificios ganaban en importancia y en complicación. Para cualquiera que los hubiese contemplado no tan de lejos, que hubiese entrado por una de las cuatro puertas que daban a la arena, la ficción se le habría hecho patente a la primera ojeada ante el simple contraste entre las togas blancas que llenaban las graderías hasta unos dos tercios del edificio, y los vestidos oscuros de la gente del pueblo, amontonada en las alturas, entre un muro de separación imponente adornado con estatuas y las columnas de una galería cubierta. De hecho, la *cavea,* es decir, el conjunto de las graderías donde los espectadores tomaban asiento, estaba dividida por tres muros circulares *(baltei)* en cuatro secciones superpuestas, la más elevada de las cuales *(pullati)* estaba, a su vez, subdividida: había, pues, en total, cinco categorías de asientos.

La primera, *podium,* estaba constituida por cuatro hileras de gradas que llegaban hasta la arena y quedaba circunscrita por dos paredes cuyo lujo

llamaba poderosamente la atención: la de arriba (el primer *balteus),* que separaba el *podium* del resto de la *cavea,* estaba adornada con mosaicos; la otra —la pared anterior—, con una altura de cuatro metros, destinada a aislar al espectador de la arena, era toda de mármol. Este material, aparte de su suntuosidad, poseía la ventaja de no ofrecer ningún asidero a los animales feroces, lo cual no impedía, no obstante, que para las cacerías se instalaran unos sistemas de protección suplementarios. El *podium* presentaba, además, la particularidad de poseer unas gradas más anchas que las otras: estaban destinadas a servir de asientos a aquellas personas distinguidas preocupadas por su confort —senadores, vestales, altos magistrados— que tenían sus plazas reservadas allí. También en el *podium,* cerca de la entrada situada en el eje menor de la arena, y desde donde, por tanto, se goza de mejor vista, se levantaba el palco del Emperador y de sus íntimos. Se accedía al mismo por una escalera particular, lo cual permitía, llegado el caso, abandonar el espectáculo sin llamar la atención; en el lado opuesto, había otra escalera reservada a los cónsules y al presidente de los juegos. Un detalle facilitado por Suetonio permite pensar que algunos dignatarios no se privaban de dar, mediante su vestimenta, una nota de color a estas graderías, nota que destacaba entre la uniformidad de las togas blancas; pero a veces era con peligro de perder la vida: Calígula no dudó en ordenar la ejecución de un rey de Egipto, huésped y primo suyo, cuya capa de púrpura había causado sensación entre los espectadores. No se trataba en absoluto de un acto de locura: el pueblo mantenía los ojos clavados en el *podium,* y el menor detalle adquiría valor de signo, hasta el punto de que Augusto, con gran sabiduría, juzgaba preferible que Claudio, a causa de su extraña persona, no apareciera jamás a su lado en el palco imperial.

Sobre el *podium* se elevaban dos hileras de graderías, separadas por una pared (el segundo *balteus),* reservadas, la primera a los caballeros, y la segunda a los tribunos y a los ciudadanos. Entre ambas secciones, denominadas 1. ° y 2. ° *moenianum,* no había, según parece, ninguna diferencia importante: los caballeros tenían únicamente el privilegio de servirse de una almohadilla. Por contra, el último *balteus* establecía entre el segundo y el tercer *moenianum* una separación muy clara, y señalaba, por decirlo así, el límite de la parte noble del edificio. Estaba, como hemos visto, adornado con estatuas y columnas, y había en él muchas puertas que daban acceso a la *cavea.* Tras ese muro se situaban los pobres que no poseían derecho de ciudadanía, con sus capas remendadas abrochadas con una

tosca hebilla y su calzado maltrecho que dejaba a la vista los recientes recosidos cual si de esclavos se tratara. Pues el derecho a asistir a los espectáculos en las gradas del *2. º moenianum* era, como el beneficio de las distribuciones de víveres, un privilegio que confería la ciudadanía. Más arriba, las graderías de madera de la galería cubierta que coronaba el anfiteatro estaban destinadas a las mujeres plebeyas.

Con el fin de evitar cualquier posible desorden y permitir que toda esa gente pudiera colocarse sin dificultades en las graderías, se había ideado un doble sistema de comunicaciones interiores: uno, horizontal, constituido por los pasadizos *(proecinctationes)*, que, a lo largo de cada muro de separación, daban la vuelta a toda la arena; otro, vertical, constituido por unos escalones *(scalaria)* que, partiendo de cada una de las puertas abiertas, en el tercer *balteus,* convergían en la gradería hacia el *podium* y dividían la *cavea* en secciones idénticas denominadas *cunei* porque tenían forma de cuña.

Pero no podemos contentarnos con esta clasificación abstracta que sugerirá sin duda al lector una atmósfera distinta a la que debía existir en realidad en las reuniones del Coliseo. Es casi indispensable que evoquemos aquí la Roma de los poetas satíricos, pues es bien cierto que los senadores que ocupaban las plazas de honor no eran ningún Catón, de la misma manera que los caballeros no tenían gran cosa en común con aquellos hombre que, dos siglos atrás, partían tras los generales en busca de fortuna, con peligro de su vida, hacia países todavía a medio pacificar. Principalmente a los segundos, Juvenal los retrató, con rabia, de la manera más negra: sólo tienen derecho a aplaudir en aquellas localidades «los antiguos empleados de las arenas municipales, mofletudos, bien conocidos en otros tiempos por el público», los hijos de prostituidores, de *lanistas,* los muchachos peluqueros que han conseguido una excepcional fortuna valiéndose «del medio actualmente más seguro, la vulva de una anciana rica».

Pero dejemos los vicios y las torpezas de aquellas gentes. Con su aspecto tenemos más que suficiente. En sus dedos sudorosos y grasientos, a pesar de los innumerables cuidados que dedican a su piel, vemos largas hileras de sortijas adornadas con las más valiosas piedras preciosas, sortijas que sus dueños no se ponen en la mano derecha, como el anillo de los antiguos romanos, sino en la izquierda, para no estropearlas; se llevan la mano a la cabeza, sobre un cráneo calvo donde resplandecen tantas joyas. Para fingir estoicismo, se afeitan el cráneo y se dejan crecer la barba;

ello hace decir a Juvenal «que tienen los cabellos más cortos que las pestañas»; otros, al contrario, no dudan en teñirse los cabellos o en llevar peluca: ¿puede sorprendernos, pues, que en el aspecto y en la cara de esos hombres haya, a un mismo tiempo, algo de adivino y de carnicero? Y el gladiador que está manejando la red en la arena tiene más sangre noble en las venas que todos los senadores allí reunidos, incluso más que el príncipe que patrocina los juegos. Veamos, por otra parte, cómo se presentaba en público Calígula: vestido de Venus; calzado con coturnos de mensajero o con borceguíes de mujer; revestido con la coraza que había hecho sacar ex profeso de la tumba de Alejandro Magno y que adornaba con insignias de triunfo —el equivalente, para él, de la corbata—.

En cuanto a las esposas de los dignatarios, que gozaban del honor de sentarse cerca de las vestales, no hace falta que nos preguntemos si van al anfiteatro para ver o para ser vistas. Llegan en litera, con el rostro cubierto por un velo «para no saciar las miradas», al trote de ocho sirios cuyos músculos tiemblan bajo la librea colorada, precedidos de corredores africanos vestidos con túnica blanca; sale rubia, de estos palacios ambulantes, aquella que era morena a la hora sexta —pero los germanos están de moda— y la construcción de su peinado es tan compleja como los cimientos del Coliseo. Lleva una fortuna encima: brazaletes que pesan hasta diez libras, piedras preciosas, una sola de las cuales bastaría para comprar una buena parte de Italia. Pero Olgunia todo lo lleva de prestado: ha alquilado, para este gran día, el vestido, la escolta, las amigas, la nodriza y la doncella. Sólo el maquillaje, aplicado abundantemente sobre la cara, ha salido de su propio armario…

Evidentemente, algo de este escándalo ciudadano debía manifestarse en las graderías del Coliseo; pero más en la actitud que en el aspecto; más en la persona que en la vestimenta. En tales circunstancias, las mujeres se veían obligadas a dejar al cuidado de sus doncellas las pequeñas serpientes domesticadas con que se adornaban las garganta con el pretexto de refrescarse, y los afeminados debían colgar en su guardarropa las túnicas transparentes bajo las cuales algunos no se avergonzaban de hablar en público. Pues el carácter religioso de los combates, si bien para el espectador de entonces no era más que un vago recuerdo, imponía por lo menos algunas reglas de decencia e impedía los desbordamientos demasiado vistosos —atributo de emperadores excéntricos y de sus favoritos—. Tampoco hay que exagerar el envilecimiento del Senado y del orden ecuestre; es bien cierto que, precisamente en la época en que

se construía el Coliseo, Vespasiano sustituía a los caballeros diezmados por las exacciones de la dinastía Julio-Claudiana mediante la admisión en masa de caballeros que no siempre gozaban de un pasado social demasiado brillante; pero, si bien todos pregonaban el orgullo de los advenedizos, el envilecimiento de que Juvenal los acusa forma parte también, hasta cierto punto, de la exageración retórica y del prejuicio de clase.

En este momento, la atención de los espectadores se reparte entre la agitación que provocan las llegadas y el programa *(libellus numerarius)* que acaban de comprar en la calle. Figuran en él los nombres de los gladiadores que tomarán parte en los combates de la tarde, pero no el detalle de las «parejas» que se enfrentarán entre sí. Y precisamente la intriga ante la incógnita que plantea el hecho de no saber contra quién luchará tal o cual campeón, es lo que da tema a las conversaciones y crea la efervescencia del momento al suscitar discusiones y apuestas.

El trayecto de un rezagado

Mientras el gentío amontonado en las graderías espera la aparición del cortejo, los últimos espectadores se dirigen hacia las entradas a través de la explanada pavimentada con piedra de Tibur donde se apretujaban momentos antes de que se les diera paso. Dicha explanada, delimitada por cipos, forma ahora como un zócalo desierto sobre el cual levanta su masa el Coliseo: «He visto —dice el campesino de Calpurnio, a quien la costumbre de frecuentar las graderías no ha conseguido volver insensible— un anfiteatro formado por un conjunto de vigas colosales; se levantaba hasta las nubes y parecía contemplar el Coliseo a sus pies… Como una cadena de montañas, en cuyas laderas se levantan bosques sin par, envuelve todo un valle con sus contornos sinuosos…»

Este estupor maravilloso —fuente de diversión para los romanos, así como de un orgullo mal disimulado— de provincianos o de extranjeros que ya estaban acostumbrados a esta clase de monumentos, puesto que muchas ciudades, incluso modestas, disponían de ellos, no se basaba únicamente en las proporciones particularmente imponentes del Coliseo —57 metros de altura y, con un óvalo muy redondeado, 527 metros de contorno—. En efecto, gran número de anfiteatros fueron construidos con la preocupación evidente de aprovechar de la manera más ingeniosa posible los recursos que ofrecía el terreno. Si no eran tallados enteramente en la roca, como es el caso del de Sutri, o situados en la pendiente de una arroyada el curso de cuyas aguas ha sido desviado, muchos sacan

partido de la pendiente de una montaña, de una colina, o se sitúan en el contorno de una depresión. Tenemos, por ejemplo, los casos de Paestum, de Pozzuoli, de Pompeya. Dicho sistema que, no obstante, no constituía la norma en provincias, como demuestran las sorprendentes excepciones de las «arenas» de Arles y de Nimes, de las que oportunamente hablaremos, permitía hacer importantes economías al simplificar los problemas derivados del equilibrio del conjunto y reducía tanto más el volumen de los cimientos necesarios cuanto que el lugar elegido se adaptaba mejor al proyecto del edificio a construir: en Paestum, por ejemplo, únicamente hay cimientos en la parte superior, puesto que las graderías inferiores estaban excavadas directamente en el suelo.

Pero si estas soluciones le iban bien al presupuesto, la estética no resultaba muy favorecida con ellas; pues el anfiteatro, dominado por la masa de las alturas que se inclina sobre él, con frecuencia perdido en medio de las construcciones diseminadas a su alrededor, no tiene más carácter que el de un edificio utilitario más o menos corroído entre los que forman parte de la ciudad.

Construido, al contrario, en la antigua depresión donde se levantaba la Casa Dorada de Nerón, entre Velia, Coelio y el monte Esquilmo, en un terreno que los arquitectos de los Flavios habían desecado, rellenado y consolidado, el Coliseo levantaba una fachada de 57 metros que destacaba sobre el paisaje y se imponía, de entrada, como un monumento. Debemos recordar también, para juzgar exactamente su aspecto grandioso, que, en vez del color grisáceo que nos ofrece hoy, presentaba una superficie completamente blanca, cuyo esplendor quedaba realzado, si cabe, por los espacios oscuros que aparecían en las arcadas, pues la piedra de Tibur había sido colocada en esta parte del edificio. Por otro lado, se había tenido muy en cuenta el hecho de que una decoración demasiado uniforme no perjudicara el conjunto. En la fachada había cuatro pisos en los que estaban superpuestos, sucesivamente, los estilos dórico, jónico y corintio. En los tres primeros pisos hallamos la alternancia de ochenta columnas adosadas a la pared, y otros tantos arcos; entre las columnas jónicas y corintias del resto de la construcción —columnas que alcanzaban un diámetro de casi un metro— había estatuas colocadas sobre un pedestal que ocupaban casi por completo el hueco del arco, de unos seis metros cincuenta; se trataba de unos personajes que, en posición de pie, destacaban en la oscuridad del arco y cuya repetición, en dos hileras superpuestas alrededor de todo el edificio, rompía la monotonía de la pie-

dra; una cuadriga adornaba el arco situado encima del lugar por donde entraba el Emperador, lugar que se distinguía también por la presencia de dos columnas. Más arriba había un muro decorado, no con columnas, sino con simples pilastras, entre las que alternaban cuarenta ventanas rectangulares con otros tantos escudos redondos *(clipei),* tal vez colocados allí por Domiciano; encima de cada ventana había tres salientes que aguantaban los palos destinados a sostener el *velarium* para proteger del sol a los espectadores.

La parte dórica no tiene más adornos que las ocho columnas alternando con los arcos que sirven de vía de acceso al anfiteatro. Cuatro de dichos arcos, situados en los extremos de los ejes (el mayor y el menor), estaban reservados a los gladiadores, al Emperador y al *editor,* presidente de los juegos.

El espectador debe dirigirse hacia uno de los setenta y seis restantes. Pero no lo elige al azar: en la clave del arco figura, todavía hoy, un número grabado. El espectador lleva una ficha en la mano que, como las que daban derecho a los repartos de trigo, le ha sido facilitada gratuitamente. Han sido halladas fichas de muchas clases, y todas, sin lugar a dudas, habían sido utilizadas para asistir a los juegos. Algunas, las más curiosas, son auténticos billetes con el número de un *cuneus,* de una grada, marcado, y algunas incluso la indicación exacta de un lugar: Cun. VI In(feriori), (gradu decimo) VIII, es decir, «cuneus» 6, grada de abajo nº 10, asiento nº 8: y, en este caso, el espectador sabía qué arco correspondía a la plaza indicada. Pero la mayoría llevan grabadas únicamente escenas relativas a los juegos —gladiadores, cocheros, animales— o indicaciones muy vagas que se refieren únicamente a qué clase de espectáculo van destinadas como, por ejemplo, LUD (I), «Juegos», o DIES VENAT (ionis), «Día de la caza». Se ha supuesto, no sin razón, que la distribución del pueblo en el anfiteatro se hacía de acuerdo con las distintas tribus. Cada tribu recibía una ficha determinada que representaba, además del derecho de entrada, la asignación automática de una zona de la *cavea.* Pues es imposible imaginar, en efecto, para qué hubieran podido servir los números grabados en los arcos de no haber existido un sistema concreto de reparto del público, impuesto, por otra parte, por la necesidad de colocar a cincuenta mil personas en un espacio de tiempo relativamente corto.

Si llegaba por el noroeste, el espectador pasaba por delante del coloso de Nerón, una estatua de treinta y tres metros de alto, que cambiaba de

cara cada cuarto de siglo de acuerdo con las megalomanías de los emperadores; pocos metros más allá, se dirigía hacia una escalera muy empinada que subía en zigzag. Dejando tras de sí el segundo y el tercer rellanos que daban acceso, respectivamente, al *podium* y al primer *mosnianum,* seguía subiendo en la semipenumbra —la escalera recibía la luz de las arcadas de la fachada— hasta el segundo, donde hallaba los *vomitoria* que daban acceso al *mosnianum* donde tenía que instalarse: son unas aberturas que, a lo largo de todo el rellano, dan a unos escalones que dividen las graderías en partes simétricas. Pero podía no tener necesidad de subir hasta allí. En efecto, había otros vomitorios, simples aberturas practicadas en la parte central del *moenianum,* que daban directamente a las gradas. Entonces, en el enclave geométrico de la barandilla adornada con pinturas o bajorrelieves, surgía en medio del gentío que acabamos de describir, y un *locarius,* servidor que hacía las veces de nuestros acomodadores, lo atendía.

Los últimos minutos

En tiempos de la República, estos minutos de espera, aprovechados por los políticos más importantes de la ciudad para hacer su entrada en el recinto, daban ocasión al pueblo para que éste manifestara sus sentimientos respecto a ellos; y el pueblo no se privaba en absoluto de ello: la aparición de tal o cual personaje en las graderías podía desencadenar un gran entusiasmo o un gran alboroto. En ocasiones, ante el anuncio de un senadoconsulto (decreto) particularmente grato a los ojos de la opinión, todo el público estallaba en aplausos dirigidos al Senado; las ovaciones se hacían más estruendosas a medida que iban entrando en el recinto los senadores y, cuando, por fin, aparecía el cónsul que ofrecía aquel día los juegos, se ponían todos en pie y le aclamaban con las manos extendidas hacia él. Claudio, en cambio, llegaba a los juegos por calles apartadas, entraba a escondidas en el Coliseo y asomaba la cabeza entre la multitud como un espectador que intenta colarse sin billete: en cuanto le veían, los abucheos eran tan grandes que sobresaltaban a los gladiadores, y los caballos, despavoridos, relinchaban. Poco importa que Cicerón, a quien debemos este relato, lo haya deformado hasta la caricatura con fines de apología personal. Se dieron casos en que algún prohombre que había caído en desgracia fue literalmente expulsado por los espectadores; era también corriente que una especie de «claque», mediante silbidos, pro-

yectiles diversos, o aplausos pagados, trataran de arrastrar al público hacia manifestaciones de este tipo.

Con el Imperio, lo único que se producía eran aplausos: la claque se había convertido, por así decirlo, en una institución oficial. Se dieron algunos casos de manifestaciones hostiles al Poder, pero, dígase lo que se diga, fueron excepcionales. Cuando el Emperador entraba, se ponían en pie todos los espectadores y lo aclamaban. Esta llegada era uno de los momentos solemnes que precedían a los juegos. El otro era aquel en que los gladiadores hacían su entrada en el anfiteatro con gran aparatosidad, cubiertos con clámides bordadas con oro o con telas de púrpura, rodeados de una comitiva *(pompa)* cuya disposición recordaba los orígenes religiosos del acto.

Pero, por otra parte, ignoramos el protocolo exacto de los preludios del combate. Tal vez, al entrar, los gladiadores daban la vuelta a la arena y, al pasar ante el palco del Emperador, le dirigían el célebre saludo: *Ave Caesar, morituri te salutant*. Podemos suponer también que había otro desfile, distinto del primero, que podía tener lugar después de la entrega de las armas, y durante el cual los gladiadores pronunciaban las fatídicas palabras. En todo caso, sabemos que, entre el momento en que hacían su aparición solemne y el primer combate, tenían lugar dos operaciones de capital importancia: el sorteo y el examen de las armas.

El número global de gladiadores que debían tomar parte en el espectáculo había sido fijado de antemano: pero ninguno de los programas que nos ha sido posible hallar, como hemos dicho, menciona la composición de las «parejas» que debían luchar. Según parece, dicha composición era determinada en el último momento mediante sorteo público presidido por el *editor* en persona, probablemente para evitar los arreglos fraudulentos a que podía dar lugar la existencia de los «partidos»: el público, en efecto, y el mismo Emperador, tenían sus favoritos y los animaban con pasión. Unos eran partidarios de los «escudos pequeños», como Calígula; otros, de los grandes, e incluso se llegaba a apostar sobre el resultado de los combates.

Parece ser que, en dicho sorteo, se tenía en cuenta el oficio y la antigüedad de los gladiadores que iban a tomar parte en una misma representación. No hubiera tenido ningún interés oponer a un veterano de la arena un novato que no tuviera en su haber alguna victoria. Por otra parte, incluso el mismo gladiador habría encontrado deshonroso ser enfrentado a un adversario que no se le pudiera comparar en fuerza. Un

dibujo humorístico hallado en los muros de Pompeya parece una ilustración, mediante lo absurdo, de esta regla: uno de los gladiadores representados, un reciario llamado Antígono, cuenta con 2.112 victorias, cifra que podía alcanzar un conductor de cuadrigas, pero que es totalmente utópica en el caso de un gladiador. Su adversario, Superbo, sólo cuenta con una. La inscripción que figura al pie de la escena hace decir al *lanista,* dibujado también al lado de los combatientes, esta palabra cargada de ironía: « ¡Acércate!»

La *probado armorum* o examen de las armas, confiada al *editor,* es decir, a veces al mismo Emperador, quien, llegado el caso, cedía el honor a algún invitado importante, tenía también, en principio, la finalidad de evitar cualquier irregularidad susceptible de falsear el resultado del combate. Pero podemos preguntarnos si no era más bien una concesión hecha al público preocupado por no ser engañado, que una medida de protección a favor de los combatientes: pues la operación consistía esencialmente en asegurarse de que el filo de las armas era convenientemente cortante. Druso, por ejemplo, el hijo de Tiberio, las rechazaba implacablemente si presentaban el menor defecto, hasta tal punto que fue dado su nombre a un tipo de espada particularmente mortífera.

Mientras tenían lugar estas operaciones, los gladiadores, que se habían quedado en la arena, hacían una demostración de su talento ofreciendo a los espectadores unos ejercicios muy variados de precalentamiento, que al mismo tiempo les libraba del nerviosismo de una espera inmóvil. A veces se trataba de ejercicios de habilidad, llevados a cabo con las armas; a veces, de auténticos ejercicios de esgrima. Algunos, lanzando su escudo al aire, trataban de recogerlo de la manera más fantasiosa posible, o se divertían realizando elegantes movimientos con algún venablo prestado; pero la mayoría se ejercitaban ya en el ataque y la parada con armas sin filo; a veces, incluso había aficionados que se unían a ellos para hacerse admirar.

Por fin, cuando las armas de los ejercicios de exhibición habían sido cambiadas por las armas para el combate que el presidente acababa de examinar, las trompetas daban la señal para que empezara el espectáculo.



CAPITULO SEGUNDO

EN LA ARENA

Duelos con reglas bien establecidas

Los primeros gladiadores toman posición en el centro de la arena, de 85 por 53 metros. Son unas siluetas delgadas, como empequeñecidas por la masa enorme y bulliciosa de las graderías. Los cascos, que les cubren

completamente la cara, es lo primero que atrae la atención: rivalizan en efecto, en adornos y complejidad; en lo que hace al resto, el aspecto de ambos hombres difiere completamente: uno, cuyo cuerpo, con excepción del pecho, está cubierto por toda clase de piezas de metal y de cuero, lleva únicamente en la mano izquierda un escudo de reducidas dimensiones; el otro aparece casi desnudo, pero balancea ante él un escudo oblongo y convexo que sólo deja al descubierto la parte inferior de las piernas del combatiente y su cabeza. El primero es un gladiador de la categoría de los tracios, cuya aparición en Roma se remonta a los tiempos de Sila. Lleva un *subligaculum* rojo, una especie de taparrabo sujeto a la cintura mediante un cinturón *(balteus)* lleva las dos piernas protegidas por unos semicilindros de metal *(ocrea)* sujetos a la tibia y que cubren también una pequeña parte del muslo; el brazo izquierdo, cubierto por el escudo, está desnudo; el derecho está revestido con una *manica,* una especie de manga de cuero reforzada con placas de metal, una de las cuales, fijada en su parte inferior, protege la parte superior de la mano y sólo deja los dedos al descubierto. Su arma ofensiva no posee la singularidad de aquellas espadas con una forma casi de ángulo recto con que a veces luchaban los tracios; es un sable bastante corto denominado *sica,* curvado como una hoz.

El otro gladiador es de los que, en tiempos de Augusto, todavía recibían el nombre de «samnitas» y que luego fueron denominados hoplomacos, ya fuese porque pareciera injurioso aplicar a gladiadores el nombre de un pueblo que formaba desde hacía ya mucho tiempo parte de la comunidad latina, ya fuera porque dicha categoría hubiera desaparecido realmente, dando nacimiento a dos tipos de gladiadores más especializados: el *secutor,* adversario habitual del reciario, y el *hoplomachus,* que se oponía al tracio; es muy raro, en efecto, que se haga combatir a dos gladiadores de igual categoría: al contrario, cada hombre posee sus propios medios defensivos, su técnica, distinta a la del adversario, y de ahí es de donde deriva, en parte, el interés de un combate cuyo principio consiste en oponer a dos hombres, pero también a dos armas. Por ello, el hoplomaco está desprovisto de las complicadas guarniciones con que se reviste su adversario, ya que la altura excepcional de su escudo —que lo diferencia de su predecesor samnita, cuyo *scutum* tenía menos envergadura — le asegura ya una protección suficiente: además del taparrabo, lleva una *ocrea* en la pierna izquierda y unas tiras de cuero *(fascioe)* en las muñecas, así como en la rodilla y en el tobillo de la otra pierna.

Sólidamente afirmado en sus piernas, el hoplomaco parece esperar; mantiene el escudo apretado contra el pecho con tal fuerza, que su actitud, aunque aparentemente relajada, es más agresiva que protectora; la mano derecha aprieta la espada contra la cadera; la punta de la espada sobresale tímidamente del borde del escudo; el cuerpo del luchador se presenta ante el adversario como una única línea recta; y cuando el tracio, con el escudo situado horizontalmente hasta la altura de la barbilla y sujetando la *sica* contra el muslo, se lanza hacia él, éste evita el ataque con un ligero movimiento de todo el cuerpo: el público, seducido, murmura en señal de aprobación y, recordando que los escudos pequeños no suelen vencer, ve ya la condena del tracio inscrita en la habilidad de esta parada.

Pero no era más que el preludio: las armas entrechocan ahora en unos pases mucho más largos en el curso de los cuales cada uno de los dos hombres para y ataca sucesivamente infinidad de veces; fintas, ataques por parejas, juegos hábiles de espada se suceden: el lado izquierdo del cuerpo es el que con más frecuencia quedaba descubierto, pues, a causa del escudo, se presenta de frente en vez de quedar escondido, como en el caso de nuestros espadachines. Por ello, los gladiadores que no disponen más que de una greba, se la ponen en la pierna izquierda; pero, a pesar del ardor del combate, los dos gladiadores apenas se mueven: en efecto, ambos cuentan con un gran número de victorias, y la experiencia les ha enseñado a evitar los movimientos inútiles. El hoplomaco se encorva, dobla los brazos, coloca la espada a punto de salir por el borde del escudo afirmado sobre la rodilla izquierda; o se lleva el escudo a la barbilla para cubrirse completamente el cuerpo con él y lanzarse contra el adversario espada en mano. El tracio no hace estos movimientos geométricos: va al asalto de su adversario con movimientos rasantes, según expresión del escritor griego Artemidoro de Efeso; a veces con el busto inclinado hacia la derecha, como para decapitar al hoplomaco con su corvo puñal; a veces, alzando el escudo ante sí hasta la altura de los ojos para dar paso libre a la trayectoria de su arma y así poder atacar de abajo a arriba; o bien la hoja del puñal voltea en cortos zigzags, mientras que el escudo desciende y cubre horizontalmente el brazo de modo que la parte interior, con su correspondiente correa, se hace visible por unos instantes. Suele también suceder-que ambos hombres se enfrenten en una posición absolutamente simétrica, como dos felinos cara a cara.

Pero, por más importancia que puedan tener la habilidad y la técnica, no hay que echar en olvido la resistencia que le permitirá, o no, a un hombre «durar todo un día, a pleno sol, en medio de un polvo ardiente, chorreando sangre». Ya sea por exceso de fatiga, ya sea por haber tropezado con algo, o porque el golpe del adversario le haya alcanzado gravemente y le haya hecho perder el equilibrio, el tracio acaba de caer al suelo; en otros tiempos, esto no le hubiera sido perdonado: el emperador Claudio, por ejemplo, llevando precipitadamente el dedo pulgar hacia abajo antes de que el público tuviera tiempo de manifestar sus sentimientos, hacía degollar incluso a aquellos gladiadores que hubieran caído por casualidad.

Apenas ha llegado al suelo, cuando de las graderías surge un grito unánime: *¡Habet! ¡Hoc habet!* (¡Le está bien! ¡Se lo ha merecido!), grito al que pronto se mezclan otras exclamaciones, no tantas, como: *¡Mitte¡* (¡Fuera!): pues el tracio, cuya caída no ha sido mala, apoyándose con una mano en el suelo para mantener el cuerpo lo más erguido posible con el fin de que el adversario quede a cierta distancia, sigue luchando, y esta actitud valerosa ha provocado la piedad de algunos espectadores que ya le consideran vencido; pero él no es de la misma opinión: se ha puesto en pie de un salto y dirige al gentío un gesto enérgico de negación, como queriendo decir que «no se lo ha merecido» o que rechaza la piedad de que es objeto. Y la lucha prosigue, pero a un ritmo distinto: el hoplomaco, animado por la multitud, acosa a su adversario, que ya parece incapaz de mantenerse firme sobre sus piernas, y no tarda en acorralarlo contra el muro del *podium* donde el otro se limita a parar los golpes.

De pronto, el tracio se abre paso, suelta su escudo y levanta un dedo de la mano izquierda en dirección a los espectadores; con dicho gesto se confiesa incapaz de proseguir la lucha y les pide clemencia. Su brazo extendido gotea sangre por ambos lados del codo, sangre que va a parar a la greba, donde traza unos surcos que se mezclan con los arabescos que la adornan; en su costado izquierdo burbujea otra herida que hasta ahora quedaba escondida por el escudo. El hoplomaco, todavía en actitud amenazadora, se inmoviliza y se vuelve hacia el palco del *editor,* presidente de los juegos, que en este caso es el mismo Emperador: puesto que el *editor,* en efecto, es quien, en principio, decide si el vencido será devuelto sano y salvo *(missus),* o muerto allí mismo.

Ciertamente, algunos emperadores, cuando ofrecían juegos en su nombre, no se privaban de abusar de este derecho; podríamos citar nu-

merosos ejemplos de crueldad, como el de Claudio, que ordenaba matar sistemáticamente a los reciarios vencidos porque, al no llevar casco, morían con la cara al descubierto y podía seguirse en sus facciones la angustia de la agonía; a veces lo ordenaban movidos por la pasión que les hacía ir a favor de una de las facciones partidarias de los grandes escudos o de los pequeños; o por una especie de humor macabro ilustrado por Caracalla, quien contestó un día a un gladiador que le estaba suplicando que le salvara la vida: «Ve a suplicar a tu adversario.» No obstante, lo más corriente era que el *editor* hiciera caso de la opinión manifestada por la gente y se sometiera a su veredicto: mientras tenía lugar esta breve consulta, el tracio se dejaba caer en tierra *(decumbere),* se sentaba sobre un talón y permanecía quieto, con las manos detrás de la espalda, la cabeza inclinada: ya no tenía derecho a tocar las armas, y si (como aquel reciario de quien habla Suetonio, que en un combate, después de haber levantado el dedo, había vuelto a tomar el tridente y matado a su adversario) violaba esta ley con el menor gesto, atraería sobre la concurrencia una especie de maldición.

Los espectadores están divididos: unos levantan la mano en señal de clemencia; otros, con el pulgar dirigido hacia el suelo *(pollice verso),* reclaman la ejecución del vencido. En general, en casos como éste, el veredicto no viene dado por una crueldad arbitraria: es dictado por una apreciación muy primitiva de la justicia, una especie de equidad «deportiva», si se quiere. Si el gladiador se ha mostrado cobarde y ha dejado transcurrir el combate sin pena ni gloria, la gente, frustrada en su placer, indignada por la poca atención que se ha tenido para con ella, a buen seguro que exigiría la condena; pero si el hombre ha luchado encarnizadamente o ha hecho gala de cualidades excepcionales como espadachín; si, manifiestamente, la mala suerte ha tenido un gran papel en su desgracia, el vencido tiene muchas posibilidades de que le perdonen la vida.

El tracio tal vez se ha equivocado al dar la esperanza, con su altanera negativa, de un combate más largo, más encarnizado; además, en los casos dudosos, la menor cosa puede hacer que la balanza se incline hacia un lado o hacia el otro: la gente, en los primeros combates, tiene sed de sangre y se muestra más dura que a últimas horas de la tarde. Con un gesto definitivo, el *editor,* al comprobar que hay un número mucho mayor de espectadores que condenan, inclina el pulgar hacia abajo y dice al hoplomaco: *¡Jugula!* (¡Degüella!). A partir de este momento se establece, entre los movimientos de los dos gladiadores, como una especie de cola-

boración, como la que presidiría el cumplimiento de un rito: mientras que el vencedor, que acaba de dejar su escudo en el suelo, avanza empuñando la espada, el tracio, que ha permanecido absolutamente pasivo durante todo este tiempo, se incorpora a medias, hinca una rodilla en tierra y sujeta con la mano, justo por encima de la rodilla, el muslo de su verdugo para apoyarse en él; este último, alargando el brazo, libre del escudo, coloca la mano sobre el casco de la víctima para mantener la cabeza en una posición firme y hunde su espada en el cuello, debajo mismo de la visera, que no posee ningún gorjal protector.

Los gladiadores, en efecto, aprendían a morir igual que aprendían a luchar. No había nada que contara tanto a los ojos del público como esa aptitud para mostrarse ante la muerte dueño y señor del más mínimo gesto: si algún gladiador no la poseía, era una vergüenza, no sólo para él, sino para toda la comunidad, que lo condenaba como una afrenta y un envilecimiento: «Odiamos —dice Cicerón— a los gladiadores débiles y suplicantes que, con las manos extendidas, nos suplican que les permitamos vivir.» Pero con el coraje no basta. Como subrayan cuidadosamente Cicerón y Séneca, para merecer el elogio hay que saber, principalmente, evitar el reflejo del último momento: oponer la mano a la espada, o taparse el rostro, intentar ocultar el cuello, contraer los miembros o retirar ingenuamente la cabeza. Hay que ser capaces de hacer cumplir a los músculos los simples principios que el *lanista,* sin ironía, ha repetido miles de veces durante los ejercicios: presentar el cuello al adversario; dirigir contra sí mismo, si es necesario, la punta de la espada que la fatiga puede hacer temblar en la mano del vencedor, recibir finalmente el golpe, como dice Cicerón, «con todo el cuerpo». Los gladiadores morían sin quitarse el casco: quitárselo hubiera sido mostrar otro rostro, falsear el juego y romper, respecto al público, una complicidad que, sin lugar a dudas, constituía el alimento indispensable de la enorme emoción experimentada en el curso de aquellos espectáculos.

Después del golpe de gracia, el vencido se desploma; pero se apoya firmemente en el suelo con un brazo extendido, con la mano abierta; aferra la otra mano en su muslo derecho doblado sobre la pierna; queda medio sentado sobre sus armas derrotadas; con el busto levantado e inclinado hacia la derecha, la cabeza pesada, muere en la posición del viajero que se ha sentado en el suelo y a quien un gran cansancio impide levantarse.

Apenas retirado el cadáver, se presentan otros dos tracios según el ceremonial antes descrito. Su armamento, a excepción del casco, que no lleva visera y va provisto de reborde muy amplio, se parece en todo al del luchador que acaba de morir. Por mucho que golpeen con las espadas, el ruido ensordecedor que producen al chocar contra los escudos no consigue disimular ante el público la preocupación esencial de los combatientes: protegerse a sí mismo al tiempo que proteger al adversario. Para colmo de mediocridad, uno de los dos, tal vez con la esperanza de terminar pronto sin correr grandes riesgos, intenta golpear a su antagonista en la cabeza. Esta forma de luchar es contraria a las reglas.

En efecto, el armamento defensivo de los gladiadores está concebido a partir de unos principios muy concretos: proteger aquellos lugares donde una herida, por leve que sea, pudiera perjudicar gravemente al combatiente y le impidiera estúpidamente poner en práctica todos los recursos de su técnica: ésta era la finalidad de las piezas de metal y de cuero que cubrían brazos y piernas, principalmente las articulaciones, así como proteger la cabeza, donde el menor golpe puede ser fatal sin que haya habido un auténtico combate; sólo el busto se halla expuesto, y ésta es la parte del cuerpo que un gladiador digno de este nombre debe tratar de alcanzar a pesar del escudo protector. No se trata de lisiar ni de asesinar brutalmente, sino de vencer en una competición.

El público, con sus protestas, obliga al tracio a abandonar su actitud desleal, y la lucha sigue tan deslavazada como antes. Y empiezan a surgir insultos de las graderías: « ¡Luchan como en la escuela!», «Si parecen polluelos», «Los condenados a las fieras dan muestras de más vigor», «Son capaces de morir de un soplo», « ¡Es patizambo!». Muy pronto, ante su reiterada actitud, el menosprecio se transforma en ira, y la gente, como dijo Séneca, «se convierte, de espectador, en adversario». Frustrado en su placer y pataleando como los niños, el pueblo, creyendo que se le menosprecia al actuar tan cobardemente ante él, pide a gritos el castigo habitual en semejante circunstancia. Entonces interviene el *lanista*. Es el propietario de la tropa de gladiadores alquilados hoy por el *editor.* Da unas órdenes: los encargados de llevarlas a cabo, látigo en mano, o blandiendo un hierro al rojo vivo, se precipitan sobre los tracios, y el público los incita a que golpeen, a que marquen con el hierro candente la carne de los luchadores: éste es un procedimiento reservado a los condenados, y muy excepcionalmente aplicado cuando se trata de gladiadores. A pesar de ello, la voluntad de los hombres, agotados más por el miedo que

por el cansancio, no reacciona; lo que decía unos momentos antes un espectador, es cierto: se trata de «auténticas máquinas de huir»; vuelven a iniciar tímidamente el combate y, de pronto, uno de los tracios suelta las armas y huye a todo correr. El otro lo alcanza y se dispone a degollarlo sin esperar la señal de los espectadores. Vuelve a intervenir el *lanista* para impedir este acto contrario a la decencia y a la tradición.

La gente no tiene la menor intención de salvarle la vida al que se lo ha suplicado; pero esta precipitación vergonzosa para matar ha llevado su indignación al colmo, y lamenta no poder condenar también al «vencedor». Algún colega del vencido podrá grabar en los muros de la caserna una inscripción conmemorativa como las que han sido halladas en Pompeya: «Policarpio ha huido», «Oficioso huyó el 6 de noviembre bajo el consulado de Druso César y de M. Junio Norbano». La excitación ha hecho presa incluso en las vestales: una de ellas cuenta los golpes levantándose frenéticamente cada vez que la espada penetra en el cuerpo del tracio que expira.

Levantamiento de los cadáveres

A los gritos frenéticos del gentío con el pulgar hacia abajo ha seguido el murmullo confuso de los comentarios, murmullo interrumpido por algunas vociferaciones, o por explosiones de alegría por parte de los que habían apostado por el vencedor; después de la tensión prolongada del espectáculo y de la espera, se manifiesta una agitación confusa. Las lenguas se sueltan, los pies se mueven sobre la piedra desgastada, donde el roce anónimo ha producido dos hendiduras minúsculas, los cuerpos entumecidos vuelven a adquirir conciencia de sí mismos: ha llegado el momento de llamar la atención al pesado que, con el entusiasmo del combate, no ha parado de golpear con su rodilla las costillas de su vecino de abajo, que no está protegido por ninguna clase de respaldo, como en Pompeya; ha llegado el momento de apartar el brazo importuno o la espalda del espectador de al lado.

Durante estas pausas, el anfiteatro, por lo que se refiere a intrigas galantes, hacía ya tiempo que no ofrecía las mismas facilidades que el circo. Recordemos que, en su principio, las mujeres no eran admitidas a los espectáculos de gladiadores. Más tarde, cuando dicha prohibición, como otras muchas leyes que las grandes damas ya no respetaban, cayó en desuso, no apareció ninguna reglamentación que codificara una práctica admitida de hecho y se instauró una especie de anarquía en este sentido,

o, según palabras de Suetonio, «la confusión y el descaro más completos». Pero Augusto, bien conocido por su sentido del orden, tomó cartas en el asunto. Mediante una serie de decretos, separó a los soldados del pueblo, asignó a los plebeyos casados unas gradas especiales, así como a los jóvenes vestidos con la pretexta, mientras que sus preceptores estaban agrupados en cofradías y ocupaban el sector más próximo a ellos. Pero principalmente, con excepción de las esposas de los dignatarios, autorizadas a compartir las plazas de las vestales, habían relegado a las mujeres, que hasta entonces asistían a los combates mezcladas con los hombres, al tercer *moenianum* suspendido sobre la terraza. Y esto daba origen a un gran gentío, colocado ordenadamente, que pataleaba y vociferaba.

Todos han olvidado ya el cadáver que yace en la arena. Algunos gladiadores parecían reposar sobre la arena manchada con su sangre. En los dibujos que nos quedan de aquella época, podemos verlos, sosegados, con las piernas separadas, con la cabeza y un brazo alejados al máximo del resto del cuerpo, como si trataran de respirar mejor; en su mano abierta conservan el puño de la espada, mientras que el otro brazo está extendido a lo largo del cuerpo y sujeta contra el costado un pedazo de tela enrollada; la masa de los pectorales, hinchada por la última inspiración, destaca sobre el perfil del rostro que emerge de una barba espesísima que se une a la cabellera.

Otros, al contrario, parece que quieran encerrar su cuerpo en sí mismo formando una curva perfecta: en forma de cuarto creciente lunar. Una pierna extendida hacia delante mantiene el pie levantado. La otra, encogida, mantiene el pie bajo el muslo opuesto. La cabeza se inclina suavemente sobre un puño, con el codo doblado formando un triángulo, y hay algo infantil en la manera como la mano izquierda, cerrada sin crispación, se mantiene a pocos centímetros del rostro, tocando apenas el suelo. O bien hay como una ruptura brutal en aquellos cadáveres completamente extendidos: tras el pecho hinchado, la cabeza abandona bruscamente el eje del cuerpo para seguir la línea del brazo que, echado violentamente hacia atrás, está todavía sujeto por la correa del escudo caído en el suelo. Pero hay algunos dibujos en los que no encontramos esta expresión de abandono que tanto repugna en un cadáver, y no se trata únicamente de una pura sublimación artística: en sus músculos rígidos hay un poco de la dignidad y la nobleza con que el *lanista,* en su escuela, les enseñaba a presentar la garganta cuando fueran vencidos.

Mientras el vencedor desaparece cargado de recompensas, penetra en la arena un personaje que parece arrancado de la pared de una tumba etrusca; lleva una túnica sujeta a la cintura y un calzado de cuero blando; su cara no es del todo humana: tiene la nariz como el pico de un ave de presa; lleva en la mano una maza de largo mango. Es el Caronte etrusco, precedido de un Hermes Psicopompa, blandiendo un caduceo al rojo vivo que hunde en la carne del vencido para comprobar que está efectivamente muerto y no sólo desvanecido o herido. Una vez llevada a cabo esta prueba, Caronte toma posesión del muerto golpeándolo con su maza. Mientras, según los ritos más arcaicos, el infierno viene a asegurarse la presa, los *libitinarii* cumplen con su cometido más prosaico de levantamiento del cadáver.

Se lo llevan en una parihuela, una especie de camilla rudimentaria; a veces, un caballo lo arrastra mediante un gancho y deja un surco en la arena, que será inmediatamente alisado, hacia la Puerta Libitinaria, situada en el eje mayor del anfiteatro, en el extremo opuesto a aquella por donde entran los gladiadores. Se da a dicha puerta el nombre de la diosa Libitina que preside los funerales y no gusta a nadie. Acaba de aparecer un segundo equipo de esclavos: unos luchan contra el polvo con el agua que llevan en unos pequeños odres; otros remueven la arena allí donde está manchada de sangre, borran las huellas del combate que acaba de tener lugar. La arena vuelve a quedar como si nada hubiera ocurrido.

Se ha pulverizado por todo el recinto un agua perfumada; un sistema de tuberías hacía posible que llegaran hasta las últimas gradas. Pues el aire era sofocante y estaba saturado de polvo, precisamente a causa de las precauciones que se tomaban para protegerse de los rayos del sol: una especie de tienda llamada *velarium* o *velum,* formada por tiras triangulares sujetas a mástiles, cubría la parte de las gradas que quedaban al aire libre. A medida que el sol avanzaba, eran movidas mediante un sistema de poleas por los marineros de la flota encaramados en lo alto del edificio. Las finas gotas de agua han refrescado las gargantas; vuelven a sonar las trompetas seguidas por la orquesta, cuya música acompaña a los luchadores durante el combate.

Refinamiento de crueldad

El siguiente combate ofrece, desde el primer momento, un carácter muy diferente al de los que lo han precedido. Es una serie de enfrentamientos breves, separados por largos episodios de una huida que la mú-

sica de la orquesta, en el silencio que se ha hecho súbitamente, subraya con unos compases de significado particular: los espectadores, en efecto, no silban cuando uno de los hombres, perseguido por su adversario, echa a correr a través de la arena, con la cara al descubierto y los pies descalzos, llevando en el brazo un tridente parecido al del dios Neptuno. Pues la retirada, ahora, no tiene nada de vergonzoso. Es una de las armas defensivas del reciario, casi la única: no lleva ni casco, ni escudo, ni tan sólo las grebas, cuyo uso es tan corriente entre los gladiadores. El reciario está tan indefenso que, a veces, se le hace luchar sobre un estrado fuertemente inclinado con el fin de darle la ventaja de la posición sobre el adversario. Pero entonces pierde movilidad, que es la compensación de los pocos medios defensivos con que cuenta. Lo más corriente es, pues, que luche en el suelo.

Fuera, pues, de la retirada, su único medio de defensa es el ataque; tan pronto como ha conseguido suficiente campo para volverse sin peligro, torna a ponerse en guardia: con el cuerpo ligeramente inclinado hacia la izquierda, con el tridente dirigido hacia delante y hacia abajo para mantener al adversario a distancia, balancea una red en la mano derecha imprimiéndole un movimiento de rotación. Pero, en cuanto la lanza con un golpe seco, su adversario se agacha y proyecta a la altura de sus ojos el escudo que sostiene con la mano izquierda, contra el cual chocan las mallas que iban a envolverle. Es un escudo rectangular, bastante largo, pues el otro combatiente es un *secutor* (denominado así porque «persigue» a su contrincante), y no el *myrmillon* o el *galo* semilegendario, cuya parte superior del casco, adornada con un pájaro parecido al que, a veces, lleva el espaldar del reciario, subraya el carácter simbólico de la lucha.

El *secutor,* en cuanto el ruido de las mallas contra el metal le advierte que está a salvo, contraataca espada en mano; esta vez, el reciario no tiene tiempo, antes de huir, de recuperar la red. Es el primer paso hacia la derrota, pues, bien lanzada, esta arma puede, por sí sola, decidir el fin del combate; la cuerdecilla que la rodea y que sirve para recuperarla en caso de que fracase el intento, permite apresar totalmente al adversario y, si no lanzarlo al suelo, sí por lo menos hacerle perder el equilibrio en un momento en que su salvaguardia depende de la rapidez de sus reflejos; incluso cuando la red no lo envuelve y, por haberle caído sobre la espalda, sólo puede resistir el asalto de su adversario si ha tenido la suerte de mantener libre la mano que empuña la espada.

La pérdida del arma obliga al reciario a cambiar de táctica: empuña el tridente con las dos manos; la izquierda, muy cerca de la punta; la derecha sujeta el mango por el extremo opuesto; así, en primer lugar, mantiene al secutor a distancia mediante toda la longitud de su arma; después ataca proyectándola violentamente hacia abajo, como para clavar algo en el suelo, o bien tratando, al contrario, de hacerla pasar por debajo del escudo para enganchar el casco de visera, el cual, perfectamente liso y desprovisto de adornos, ofrece bien poca presa. El secutor para los golpes con la espada, y no con el escudo: tiene miedo, tal vez, de que unos ataques llevados a cabo con tal violencia puedan rompérselo; pero también se ve que trata de hacer caer el tridente de las manos del reciario y, con este fin, llega incluso a servirse del escudo como de un arma ofensiva: aprovechando el momento de un ataque hacia abajo, lo lanza sobre el palo inclinado haciendo fuerza con todo su peso para que su adversario lo suelte; éste, obligado a esconder el cuerpo para evitar la espada que amenaza su costado izquierdo, y forzado asimismo a ofrecer resistencia a tan fuerte presión, se encuentra con una gran dificultad para liberarse: la lucha se convierte, efectivamente, cada vez más en una prueba de fuerza pura, hierro contra hierro, y el tipo de armas que emplea no le favorece en absoluto.

Vuelve a cambiar de sistema: saca el puñal que hasta ahora mantenía sujeto con la mano izquierda contra el palo del tridente y lo toma con la derecha; pero, de esta manera, al no tener ya ante sí para protegerse toda la longitud del palo, procura evitar, cada vez con más dificultad, el cuerpo a cuerpo. Parando por la izquierda un golpe del adversario, sujeta por la derecha con todas sus fuerzas el escudo del secutor y consigue arrancárselo de las manos; pero, perdido el equilibrio por el esfuerzo realizado, los dos hombres ruedan por el suelo, y el tridente va a parar a unos metros de distancia; no piensan en recuperar sus armas: se lanzan uno contra otro, arrastrándose por la arena, en una especie de duelo a cuchillo. El público exulta de entusiasmo. A cada gesto, los espectadores, convertidos en simples máquinas registradoras que vociferan al oído de unos vecinos imaginarios, informan al anfiteatro de lo que cada uno puede ver con sus propios ojos: «Ahora golpea». «Ha fallado el golpe.» Nadie piensa en reclamar la *missio,* aunque, sin duda, los dos gladiadores están heridos: es necesario que haya muerte o que uno de los dos levante la mano. Súbitamente, el secutor se desploma.

El reciario, quizás en vez de darle un golpe de muerte habría podido limitarse a paralizarle mediante una herida grave, dándole así la posibilidad de ser «devuelto»; aunque en estos momentos en que el público se olvida incluso de sí mismo en el frenesí del combate, tiende a seguir el impulso del vencedor y a bajar el pulgar, tal vez hubiera sido sensible al coraje del *secutor.* Pero existía entre los gladiadores un viejo proverbio que hemos hallado grabado en los muros de las casernas: *Ut quis quem vicerit occidat:* «Degüella al vencido, sea quien sea». Es una advertencia que hacen desde ultratumba aquellos desgraciados que, habiendo dejado un día con vida a un adversario, recibieron la muerte de manos de éste, unos años más tarde, en otro encuentro.

El vencedor recibe entonces las palmas que, dando la vuelta a la arena, agita hacia los espectadores; recibe también una suma de dinero y objetos preciosos: bajo el reinado del emperador Claudio, esta escena era particularmente conmovedora; al Emperador le gustaba contar de una en una, como a los tenderos, las piezas de oro que entregaba al vencedor, en vez de dárselas todas juntas. Al pueblo le gustaba enormemente esta práctica. Volviendo al reciario vencedor, vemos que, no obstante el éxito, no queda liberado de las servidumbres de su condición: deberá volver a aparecer en la arena, a menos que su compromiso esté llegando al final o que se dé el caso de que el Emperador, para recompensar su mérito, pida que sea liberado anticipadamente. En este último caso, se le hace entrega de la *rudis,* una varilla de madera, instrumento y símbolo a la vez; se servían de ella, en efecto, como de arma blanca en los combates simulados y, a veces durante los entrenamientos; era también la insignia que llevaba en la mano, como garantía de autoridad, el *doctor* o el *lanista* cuando, desempeñando el papel de arbitro y de mantenedor del orden, se lanzaba entre los combatientes para separarlos en el caso de que alguno de ellos hubiera cometido una irregularidad; esta varilla era entregada solemnemente al gladiador victorioso en su último combate, como decíamos, en señal de emancipación y de maestría.

A la larga, estos espectáculos, cuyo ritmo y técnica no varían mucho, se hacen monótonos: el público desea ver aparecer a unos gladiadores que llamen la atención por alguna fantasía de su equipo. Aparecen, en primer lugar, los *essedarius,* que combatían desde lo alto de un carro cuyas vueltas, rodeos y bruscas paradas eran subrayadas por el órgano hidráulico; aquí el combatiente no es el único amo de su propia vida: ésta depende también de una torpeza del esclavo que sujeta las riendas. Los

equites o caballeros, ricamente ataviados, protegidos por una coraza, unos quijotes y un escudo redondo, luchaban con lanza; los *dimachaerus* luchaban sin escudo, pero iban armados con una espada en cada mano; los *laqueatarius* disponían de un arma ofensiva que venía a ser como un lazo y, como los reciarios, estaban expuestos casi sin defensa a los ataques de la espada del adversario.

Pero en esta variada galería donde, como en un museo de antigüedades, hallamos, transformadas en curiosidades, las armas y las técnicas de combate de los pueblos vencidos antaño por Roma, los protagonistas más pintorescos son, y con mucho, los *andabates:* se enfrentan a ciegas, con la cabeza cubierta con un casco sin visera, y parecen, según palabras de Dezobry, «máquinas lanzadas a la arena para ser dejadas allí abandonadas»; la buena o mala suerte cuenta poco, no obstante, en el resultado del combate: una cota de malla les cubre todo el cuerpo y hace inofensivos aquellos golpes que podían asestar en puntos vitales de un gladiador que, al tener los ojos tapados, golpeara a ciegas en el aire con su espada. Al *andabate* le está permitido, con el fin de engañar a su adversario, evolucionar por la arena con las precauciones que tomaría un hombre en el fondo del mar para no asustar a los peces: pero los elementos decisivos para la victoria son, en definitiva, no la astucia ni la suerte, sino la destreza en el manejo de la espada y la fuerza, puesto que el único medio para vencer es golpear en un punto débil; por ello, el entrenamiento a que estos hombres eran sometidos en la caserna ha hecho de ellos, no solamente buenos gladiadores, sino también buenos ciegos. Hay, asimismo, otras especias para excitar el apetito de la gente: ciertamente, no es posible presentar en el recinto del Coliseo aquellos ejércitos que los emperadores, en otros tiempos, enfrentaron a veces en auténticas carnicerías; pero se hace salir a una pequeña tropa de gladiadores que, con armas idénticas, luchan en formación regular —arrodillados, unos, espada en mano, dispuestos a saltar, a los pies de sus compañeros que esperan, en pie, el asalto del adversario— con un número igual de combatientes especializados en otra clase de arma. O bien, al gladiador que acaba de vencer no se le permite abandonar la arena: se ve obligado a enfrentarse a un segundo adversario, fresco y dispuesto, que estaba en la reserva y recibía el nombre de *tertiarius* o *supposititius*.

Otro de esos refinamientos consiste en una forma particular de combates, que en tiempos de Augusto fueron prohibidos a causa de su enorme crueldad, pero que más tarde volvieron a celebrarse: los combates *si-*

ne missione. Es relativamente corriente que los gladiadores, en condiciones normales, abandonen la arena vivos, ya sea porque el vencido haya obtenido gracia, ya sea porque, tras una lucha larga y encarnizada, ninguno de los dos hombres haya conseguido adquirir ventaja sobre el otro, cosa muy frecuente, como prueba, por ejemplo, el *palmares* del gladiador Flamma: en este caso son *stantes missi,* es decir, devueltos cuando todavía luchaban sobre sus piernas, y reciben la palma los dos. En los *munera sine missione,* al contrario, no se perdonaba jamás la vida: siempre quedaba un cadáver en la arena, y la repetición de muertes durante toda una tarde hacía del *munus* una auténtica carnicería.

Finalmente, cuando el espectáculo ha sido demasiado mediocre, el público reclama a grandes gritos que aparezcan en la arena aquellos gladiadores célebres que ya han dado muestras de su saber, y que, a menudo, después de haber sido liberados una vez, se han reenganchado. Presentar a estos campeones le cuesta una fortuna al Emperador, pero éste no puede dejar de hacerlo sin disgustar gravemente a los espectadores. El espectáculo de la tarde queda clausurado, pues, tras la celebración de un combate donde pueden apreciarse todos los recursos de la esgrima. Pero sólo para la gente razonable y sensata: pues, mientras que en la sala denominada *spoliarium* situada cerca de la Puerta Libitinaria, unos *confectores* acaban con los gladiadores vencidos que no han resultado muertos, y despojan de las armaduras a los cadáveres, la gente lucha en las graderías para apoderarse de unas fichas o téseras lanzadas hacia ellos por una máquina denominada *linea,* o de bienes en especie lanzados por unos criados.

La lucha es calurosa: no es raro que se produzcan heridas y fracturas en esta clase de batallas en las que toman parte auténticos «profesionales»: los plebeyos que han pedido dinero prestado cuya contrapartida es la parte del botín que esperan obtener de estas larguezas públicas; o aquellos que, mediante una cantidad fija, se han comprometido a entregar a un especulador todo lo que puedan recoger: la actuación de dichos individuos basta para explicar por qué la gente normal prefiere abandonar el anfiteatro antes de que empiece la *sparsio*.

Es tradicional, en efecto, que los juegos vayan seguidos de obsequios al pueblo. A veces adquieren la forma de banquetes que reúnen en una misma mesa a senadores, caballeros y ciudadanos modestos; pero lo más corriente es que se trate de una *sparsio,* es decir, de una distribución que era una lotería por partida doble: en primer lugar, por el sistema de reparto antes descrito, pero también por el hecho de que las téseras que

llovían sobre las graderías representaban, como en aquellas loterías burlescas donde se podía ganar tanto diez moscas como diez elefantes, unos lotes de valor muy desigual: desde un par de pollos a un barco o a una casa de campo, pasando por un oso domesticado.

Y el último placer pertenecía al Emperador: de pie en su palco, podía contemplar el espectáculo del pueblo romano recorriendo las graderías en busca de una tésera con el dibujo de las velas de un navío o de medio melón y la cifra tres.

Una parodia del duelo

Por las calles de Roma, durante el día, si prescindimos de los peatones, no se ve más que sillas de manos, literas y algunos caballeros. A causa de la estrechez de las calles y de los numerosos accidentes provocados por los carros que llevaban a rienda suelta los alocados esnobs, la circulación había sido rigurosamente reglamentada por la *lex* Julia Municipalis. En principio, estaba prohibida durante el día, tanto a los carros particulares *(curri)* como a los carretones destinados al transporte de mercancías *(plaustra)* dicha prohibición llegó hasta el siglo III después de Jesucristo. Había, no obstante, algunas excepciones a favor de los vehículos que transportaban materiales de utilidad pública procedentes, por ejemplo, de la demolición de edificios, o, bien, necesarios para su construcción.

Jurídicamente hablando, los carros que a la hora primera se dirigían hacia el anfiteatro Estatilio Tauro, figuraban en esta última categoría, puesto que transportaban prisioneros acabados de sacar de las cárceles del Estado. Por otra parte, no había nada en ellos que los distinguiera de los carros pesados de los carreteros, como no fuera un pequeño detalle existente en las ruedas que, en vez de ser macizas como las de aquéllos, tenían radios. Detrás de cada vehículo iban dos centinelas, y el conjunto de vehículos y centinelas presentaba el aspecto de un ritual. Los carros que iban a la cabeza llevaban a los hombres nacidos libres condenados a muerte por crímenes de derecho común —asesinato o robo a mano armada—, algunos de los cuales, juzgados en provincias, habían sido enviados a Roma y puestos a disposición del *editor.* En los otros carros había un heterogéneo montón de prisioneros extranjeros, de desertores, de libertos y de esclavos. Los de esta última categoría eran los más numerosos. Hallamos ente los esclavos, al lado de aquellos a quienes una vida demasiado dura había empujado a unirse a las tropas de bandidos, tan abundantes por aquel entonces en Italia, a todo un cortejo de desdicha-

dos sin otro amo que la muerte. Sin duda, a partir de los primeros tiempos del Imperio, aparecieron muchas leyes que daban a los esclavos unas garantías que antes, sometidos al poder absoluto del amo que podía disponer, tanto de su vida como de su muerte, no poseían: a partir de ahora, nadie podía mandar a un esclavo a luchar contra las fieras sin el consentimiento de un magistrado encargado de juzgar si dicha sanción era adecuada o no; pero, sobre todo, los esclavos podían querellarse contra su amo ante el prefecto de la ciudad.

Por otra parte, nada sería más falso que imaginar como muy cargada de tintas negras, generalizando algunos casos particulares, su condición, pues ésta era muy variable, tanto en función de sus propias capacidades como de los defectos de su amo. Pero, si nos atenemos a los textos, los abusos llegaban a veces hasta la crueldad menos justificada, y ¿qué recurso hubiera prevalecido frente al crédito de un amo influyente o el dinero de un banquero riquísimo? Por ello, muchos de los hombres que vemos en esos carros con las manos atadas a la espalda, o con una cuerda alrededor del cuello, no han hecho nada para merecer esta suerte. Tenemos el caso, por ejemplo, del intendente de Glicón que aparece en el *Satiricón*. Fue sorprendido haciendo el amor con la dueña de la casa. Pero quien sepa hasta qué punto había llegado la corrupción de la sociedad romana en aquella época en que muchos maridos no hacían más que el papel de simple tapadera, se lo pensará dos veces antes de declarar responsable de dicha circunstancia a un hombre de condición servil. Y Petronio se indigna: « ¿Dónde está la falta del esclavo, si se ha visto obligado a hacerlo? Esta vieja basura es lo que merece ser lanzado a las fieras.» Vemos también en estos carros a los esclavos fugitivos apresados de nuevo por los soldados, como Androcles, que prefirió vivir durante tres años en el desierto comiendo carne cruda a seguir sufriendo las vejaciones y las crueldades de su amo procónsul.

¿Es a causa de la hora tan temprana, o por efecto de la comida excepcionalmente copiosa ingerida la víspera? Uno de los prisioneros, un germano, dormido, cabecea sentado en su banco. Para llegar al anfiteatro, había que atravesar toda la ciudad. En las cercanías del Campo de Marte, desde donde se oye ya el murmullo de la gente amontonada en las graderías, el durmiente se contorsiona en su banco: fingiendo que dejaba colgar la cabeza, la ha metido entre los radios de la rueda y yace ahora en medio de un charco de sangre; como Catón, «este hombre de vil condición, mediante un esfuerzo magnífico, ha llegado a lugar seguro».

Otro día, un «bárbaro» fue a las letrinas —el único lugar donde era posible permanecer unos momentos sin estar sometido a vigilancia— y se ahogó hundiéndose en el esófago el pedazo de madera que sujetaba la esponja. También tenemos pruebas de que veintinueve piratas sajones caídos en manos de los soldados se estrangularon mutuamente en la cárcel con sus propias manos. Y podríamos citar muchos otros casos de suicidios menos espectaculares llevados a cabo por condenados que no habían tenido la suerte de morir, simplemente, decapitados por el verdugo fuera de las murallas de la ciudad y que, en cambio, eran esperados una mañana en el anfiteatro.

A la hora séptima de un día como éste, Séneca entró en la arena impulsado por uno de aquellos caprichos súbitos que su delicada filosofía no sabía reprimir. El programa, sin duda, le había tranquilizado la conciencia: sabía que, a aquella hora del día, no tendría que soportar el espectáculo cómico.

Es mediodía. Las gradas se van vaciando poco a poco. Los romanos dejan el anfiteatro para ir a comer y descansar de la tensión del espectáculo. Es una costumbre bastante reciente: data de la primera mitad del siglo I. Parece ser que antes era normal asistir a los juegos durante todo el día, sin comer siquiera. Pero, durante el Imperio, en las graderías sólo queda una minoría de espectadores. Son, con excepción de algunos fanáticos, los plebeyos que ocupan las plazas gratuitas. Para obtenerlas, se han levantado de madrugada y han hecho cola hasta el alba. Han recibido empujones y han repartido codazos…, y, no obstante, se han considerado afortunados por no haber sido expulsados a bastonazos por estorbar, con su cháchara, el sueño del caballo favorito del Emperador. No es cuestión, pues, de abandonar, por un escaso almuerzo, una localidad tan difícilmente conquistada y que, a buen seguro, no volverían a hallar, por la tarde, para la segunda parte del espectáculo.

Durante el entreacto, hay que entretener a esa gente que no representa precisamente la «élite» de la sociedad romana. Para ello, generalmente se cuenta con intermedios divertidos, o con parodias de esgrima cuyos protagonistas más conocidos eran los *paegniarii*. Salen con el cuerpo recubierto con unas vendas tan anchas que forman como un vestido; llevan un escudo, sujeto mediante correas, en el brazo izquierdo. En la mano derecha, uno lleva un bastón; el otro, un látigo muy largo. Así los vemos representados en un mosaico: por el aspecto, se parecen un poco a nuestros jugadores de hockey sobre hielo. Ignoramos cuáles eran las pe-

ripecias del combate y cuál era su final, pero sabemos que no concluía con la muerte de nadie. Se trataba, como vemos, de armas poco «serias», y la lucha se parecía más a una tosca paliza que a un combate de gladiadores.

Aquel día, no obstante, no hubo nada de ello. La matanza había empezado. Nuestra civilización rodea la ejecución de los condenados con todo un aparato que tiene mucho de misterio: los altos muros de las cárceles, la hora temprana o nocturna tienen la función de excluir el acto del mundo de los vivientes. Este pudor revelador de culpabilidad no se conocía en Roma. Por el contrario, solía ocurrir que, en vez de ejecutar a los criminales condenados a muerte, se les enviaba en masa a la arena. Entonces eran *noxii ad gladium ludi damnati,* condenados a puñal en el anfiteatro.

Esos privilegiados —pues únicamente los criminales de condición libre tenían derecho a esta arma noble, ya que a los esclavos y a los libertos se les reservaba, en principio, el suplicio más innoble de las bestias— eran lanzados de dos en dos ante el público. No se trataba de un auténtico combate, y aquellos hombres, que carecían de toda preparación, no tenían nada en común con los gladiadores profesionales. Uno de ellos iba armado con un puñal. El otro, semidesnudo, no llevaba arma de ninguna clase, ni tan siquiera un escudo. No tenía ninguna posibilidad de escapar con vida. Huía. Pero los gritos indignados del público hacían salir al recinto a unos criados armados con látigos y hierros candentes. Se quedaban en la arena para obligar a que volvieran al «combate» a los tímidos. Lo mismo ocurría cuando el otro protagonista dudaba en servirse del puñal, por repugnancia o por cálculo —para retrasar algunos minutos la hora de su propia muerte—. Pues, tan pronto como había degollado a su adversario, era desarmado, y debía presentar su cuerpo indefenso a los ataques de un recién llegado. No había otra salida que la muerte, y la matanza continuaba así hasta que no quedaba más que un condenado. Era degollado, o dejado para un próximo espectáculo.

Esta es, por lo menos, la versión generalmente admitida. Es incontestable que ninguno de los condenados podía escapar con vida. Pero, por lo demás, dicha versión no cuadra en absoluto con los detalles muy concretos que da Séneca en la carta a Lucilio, donde describe esas matanzas. Sorprende, en primer lugar, que, al comparar estos combates con los de los gladiadores profesionales, y al afirmar que la masa prefiere los primeros a los segundos, se limita a hallar la razón de dicha preferencia en la

ausencia de armas defensivas y de refinamiento técnico, insistiendo mucho en ambos puntos, y no hace ni una sola alusión al hecho de que uno de los combatientes está totalmente desprovisto de armas, lo que, por otra parte, no afirma ni da a entender en ningún otro momento. No es el único caso de inverosimilitud.

Antes de tratar de las consideraciones morales, debemos asistir a un episodio de combate a través del griterío de la gente. Uno de los combatientes, presa de pánico, ha huido. He aquí el texto: « ¡Mata, haz servir el látigo, el hierro candente! ¿Por qué es tan cobarde que huye? ¿Por qué el otro no se atreve a matar? ¿Por qué éste quiere morir con tan poca gracia? El hombre, bajo el látigo, vuelve a las heridas. Que se inicie el duelo y caigan los golpes sobre estos pechos que se ofrecen descubiertos.» No comprendemos cómo podría decirse esto si uno de los dos hombres no tuviera más que las manos frente a un adversario que, con un simple movimiento, puede mantenerle a distancia, y matarle infaliblemente si el otro busca un cuerpo a cuerpo. Es más verosímil admitir, como sugiere la reciprocidad incluida en la expresión *mutuos ictus,* que la originalidad de dichos combates consistía en el hecho de que los dos condenados estaban desprovistos de armas defensivas.

Ello bastaba para hacer que semejante crueldad fuera insoportable. En efecto, entre los gladiadores profesionales regía el principio de exponer el torso (cubierto únicamente por el manejo del escudo) y de proteger, al contrario, brazos y piernas para evitar las heridas no graves pero molestas que hubieran hecho decaer el interés del combate. Se esperaba de ellos una esgrima hábil; la gente se hubiera indignado al ver que se herían estúpidamente. Aquí, al contrario, cada golpe hiere. Ninguno de los dos adversarios cuenta con la habilidad de los profesionales para alcanzar los puntos vitales. Cuanto menos hábiles son, más numerosas son las heridas que se infligen, y más sangriento se hace el combate. Este es el sentido de la frase citada más arriba: «El hombre, bajo el látigo, vuelve *a las heridas».* Ya no es más que una herida cubierta de polvo y chorreando sangre; y en este estado es como, si tiene la suerte de vencer a su adversario, deberá enfrentarse con otros pocos minutos después.

Imaginamos que la gente era el primer actor de estos dramas sangrientos. Sin duda, no es únicamente por cuestión de estilo, o para destacar mejor mediante la ironía la bajeza que denuncia, por lo que Séneca anota tan minuciosamente sus reacciones. Ninguno de los móviles que hacían que un gladiador normal aceptara arriesgar su vida existía para

aquellas gentes: ni el honor, inculcado como reflejo condicionado mediante el largo aprendizaje en la escuela; ni la esperanza de recompensas; ni tan sólo la de quedar con vida en caso de victoria. El látigo y los hierros candentes estaban allí para obligarles a hacerse frente. Pero, ¿cómo habrían podido entregarse al combate si no se hubieran dejado ganar poco a poco por la excitación que salía de las graderías, si no se hubieran ido encorajinando por las exhortaciones, los clamores, los estímulos, hasta llegar a olvidar totalmente la falta de sentido que tenía su lucha y no seguir más que el instinto?

«Por la mañana —dice Séneca— lanzan hombres a los leones y a los osos; a mediodía, los lanzan a los espectadores.»

También solía ocurrir que algunos condenados eran degollados en la arena. Pero es inútil oscurecer más el cuadro generalizando un procedimiento que no era más que una excepción.

En todo caso, conviene distinguir bien los combate de mediodía, no solamente de los *munera* ordinarios, sino principalmente de los *munera sine missione* de que ya hemos hablado, y cuyo principio es del todo diferente: no se le concede nunca gracia al vencido, por mucho valor que haya demostrado, y sólo un hombre saldrá con vida de la lucha. El gladiador no puede contar, como en los combates ordinarios, con la clemencia de los espectadores. Es la victoria o la muerte. En este otro caso, se trata de un sistema especial de ejecuciones en masa, cuidadosamente organizadas, en las que el criminal perdía lo único que le quedaba: la posibilidad de morir con dignidad en una soledad relativa.

Un espectáculo adulterado: las naumaquias

Como los juegos de mediodía, las naumaquias se llevaban a cabo con condenados, pero el combate tenía lugar en el agua. Se hacía aparecer en ellas no sólo a pequeñas tropas, como en el caso de los *munera,* sino auténticos ejércitos: se cita para una de estas manifestaciones la cifra de 19.000 hombres.

Estas batallas navales, no podemos dudar de ello, puesto que los historiadores lo afirman, tenían lugar a veces en los anfiteatros: mediante un sistema de depósitos y canales, la arena podía ser inundada o secada. Marcial finge maravillarse con ello: «Era tierra no hace más que un momento. ¿Lo dudáis? Esperad a que el agua, al retirarse, dé fin a los combates; ocurrirá dentro de poco. Entonces diréis: hace un momento allí estaba el mar.»

Pero esta manera de proceder era excepcional, y, con frecuencia, se ha querido reconocer, en anfiteatros de provincias, dispositivos de inundación allí donde no había más que canales de salida de aguas. Por otra parte, este sistema no permitía dar grandes batallas. César, Augusto, Domiciano hicieron construir, por ello, en la misma Roma, una especie de estanques especialmente destinados a las batallas en cuestión. Dichos estanques recibieron también el nombre de «naumaquias», palabra que servía para denominar, a la vez, el espectáculo y el lugar donde se celebraba. El de Augusto precisó la construcción de un acueducto de 22.000 pasos para llevar a Roma el agua necesaria para la alimentación del estanque, que medía 552 metros por 355 y que fue expresamente construido para celebrar un combate en el que se enfrentaron de dos mil a tres mil hombres. Después fue utilizado para el riego de los jardines y supuso una fuente de reserva para el abastecimiento de agua de la ciudad. Claudio no quiso acudir a ninguna de las soluciones habituales: ofreció una naumaquia en el lago Fucin, que, según un proyecto concebido anteriormente por César, acababa de ser comunicado con el río Liris mediante una serie de trabajos impresionantes.

Aparecida en tiempos de César, esta clase de espectáculo que manifestaba con exuberancia la juventud de un imperio todavía lleno de recursos, tuvo una existencia breve: más allá del siglo I no hallamos ninguna referencia al mismo. Tampoco revestía el carácter de periodicidad propio de los *munera*. ¿Cómo hubiera podido ser de otra manera, si tenemos en cuenta los gastos enormes que representaba? No se trataba únicamente de disponer de las sumas que exigían una organización compleja, la construcción y el equipo de una flota, la dilapidación de un capital humano en el sentido estricto de la palabra, puesto que en aquella economía esclavista los hombres tenían su precio: la misma agua destinada a engullir todas estas riquezas costaba una auténtica fortuna, puesto que el mar era demasiado incómodo, y las bahías quedaban demasiado lejanas, para ser utilizados en dichas diversiones.

Naturalmente, las naumaquias no eran simulacros de combate: la sangre manaba a raudales y solía ocurrir que ninguno de los combatientes consiguiera salir con vida. A veces, no obstante, como en el caso de la naumaquia del lago Fucin, se concedía gracia a los supervivientes, lo cual podía no ser más que una prórroga, puesto que el condenado, a menos que una prescripción legal indicara lo contrario, seguía siendo un condenado. Para obligar a aquellos hombres a matarse entre sí se utiliza-

ba, en caso necesario, un servicio de orden imponente: Claudio, por ejemplo, hizo cercar de balsas el lago Fucin, sobre las cuales los pretorianos cerraban el paso a toda posible huida.

A este despiadado realismo se unía la búsqueda de lo pintoresco y los disfraces exóticos. Era norma que la naumaquia ofrecida al pueblo reprodujera una batalla naval célebre. Se basaban principalmente en la historia de Grecia, tal vez por el aprecio de que gozaban en Roma la lengua y la cultura de aquel país, o bien, simplemente, porque abundaba a este respecto en episodios pintorescos. De esta manera, bajo Augusto y bajo Nerón, pudo verse cómo los de Atenas vencían a los persas en la rada de Salamina; cómo los corcireanos destruían la flota de los corintios y mataban a todos los cautivos; bajo César, el esnobismo del momento impuso a los condenados que murieran sobre trirremes con pabellón egipcio.

Esas ficciones implicaban, naturalmente, una puesta en escena más o menos compleja: por ejemplo, se había construido un fuerte en la isla situada en el centro de la naumaquia de Augusto, con el fin de que los atenienses, vencedores de los siracusanos, lo tomaran al asalto bajo la mirada de los espectadores; en el lago Fucin, salió un tritón del agua y dio la orden de combate. Los detalles relatados por Tácito nos hacen pensar que la preocupación por la exactitud en la reproducción era llevada muy lejos: el combate debía desarrollarse de acuerdo con las fases normales de una batalla naval, y permitir el despliegue de todo aquello que realza su interés: arte de los pilotos o fuerza de los remeros, potencia de los navíos de diferentes tipos, o juego de artillería situada sobre unos parapetos que habían sido construidos en un costado de las balsas que rodeaban el lago.

Destaquemos que el gusto por las representaciones históricas no se limitó a las naumaquias; las ceremonias del triunfo, a la vez religiosas y políticas, incluían, en las postrimerías de la República, una parte de espectáculo puro destinado a impresionar a la masa y a satisfacer su curiosidad: se paseaban hasta el Capitolio, además del botín, a veces suntuoso, tomado del enemigo, unos cuadros que representaban los episodios más pintorescos de la campaña cuyo éxito era celebrado por el general. Claudio, en un orden parecido de ideas, llegó más lejos: hizo representar «al natural», en la misma Roma, la toma y el pillaje de una ciudad y la sumisión de los reyes de Bretaña. Podríamos decir, simplemente, que ésta era la manera como un pueblo que no tenía ninguna confianza en su imaginación manifestaba su gusto por el folletín histórico, si un detalle no

diera a esta idea un tanto particular otro significado: Claudio presidió el espectáculo, no como se presiden los juegos, sino como se dirige la toma o la rendición de una ciudad, la sumisión de un rey que lleva capa de general. Este contrasentido de un príncipe «triunfante», por decirlo así, con ocasión de una representación teatral, no debemos cargarlo pura y simplemente en la cuenta de un desequilibrio mental: volveremos a hablar de esa tendencia a jugar con lo real, que constituye una de las orientaciones características de los espectáculos durante el Imperio.

Si dejamos de lado esas complicaciones, vemos que la naumaquia fue, en el fondo, una especie de «superposición» en que el gusto por la muerte en serie iba unido al gusto por el espectáculo puro. A los romanos les hacía falta algo excitante en la efusión de sangre; en los combates de gladiadores, era el arte de las armas, el «suspense» de una lucha incierta; en este último caso, era el decorado y la ficción. Pero estos últimos elementos no eran los que más contaban en las naumaquias: no podemos citar más que un caso en que, después de haber inundado el anfiteatro, se contentaran con hacer evolucionar por el agua peces y «monstruos marinos». La atracción del agua, por muy fuerte que fuera para aquel pueblo familiarizado con el mar, no pudo hacerle olvidar jamás la afición por la sangre de que nos hablan todas las variantes de la naumaquia que hemos podido recopilar, tanto si se trata del refinamiento consistente en levantar puentes de madera sobre el agua para hacer luchar en ellos a gladiadores, como de la transformación en estanque del circo Flaminio, en el que un día les fue cortada la cabeza a una treintena de cocodrilos.

El único placer que escapaba a esta contaminación, y que constituía un elemento específico de esa clase de espectáculos, era tal vez el que los romanos sacaban de los cambios súbitos de decorados, cambios que eran posibles en los anfiteatros gracias a los dispositivos de que ya hemos hablado: era muy frecuente que, después de haber tenido lugar un combate naval, se hiciera salir, unos instantes más tarde, a gladiadores para que lucharan en la arena ya sin agua. Nerón, en el curso de una sola jornada, ofreció una «caza», más tarde llenó la arena de agua para una naumaquia; hizo que fuese retirada para celebrar un combate de gladiadores, y volvió a ser llenada con agua la arena, finalmente, para dar un banquete sobre barcas. Es difícil no reconocer, en este gusto por lo facticio y las metamorfosis de la escena, en estado rudimentario, los elementos informulados de una tendencia hacia la estética barroca, bien manifiesta en el in-

vento de aquel tritón de plata que, mediante un ingenioso mecanismo, surgía en medio del lago para dar la señal para el comienzo de la batalla.

La dificultad para interpretar los monumentos

Hemos visto que el interés de los combates de gladiadores residía, en parte, en el hecho de que se dejaba en la arena a dos hombres para que lucharan cuya manera de combatir y cuyo armamento eran completamente distintos, sin que, no obstante, hubiera desproporción entre los medios con que cada uno contaba. Podemos hablar, incluso, de una especie de ley del equilibrio, o, si lo deseamos, de complementariedad: un gladiador va provisto, como el reciario, de tres armas ofensivas; por otra parte, está privado de cualquier medio para cubrirse; posee, como el hoplomaco, un escudo considerablemente grande, del que ha de servirse para proteger, no sólo las partes vitales, sino también aquellos miembros en los que una herida puede ser muy molesta y limitar la libertad de movimientos: corre más riesgo, cuando se descubre, que su adversario, cuyos brazos y piernas están protegidos por cuero, e incluso por metal; y si un gladiador, como en el caso tal vez del mirmilón, luchaba con el cuerpo desnudo, sin que esta desventaja se viera compensada por la dimensión del escudo, podemos estar seguros de que poseía una técnica de combate o un arma ofensiva particularmente peligrosa.

La existencia de parejas *ne varietur,* determinadas en función de ciertas afinidades, explica esa otra particularidad que hemos tratado de describir: el combate es una serie de «figuras»; se compone de fases bien determinadas, y su desarrollo obedece a unos esquemas tipo cuyo número es limitado: el reciario, por ejemplo, podía vencer, en primer lugar, lanzando la red; ahora bien, si esta primera maniobra fracasaba, manejando el tridente, lo cual daba lugar a unos enfrentamientos mucho más movidos; si conseguía arrancar el escudo al adversario, tenía la partida ganada; pero si, al contrario, dejaba que le hicieran perder el tridente, lo cual debía ocurrir bastante a menudo, puesto que contaba con un puñal como arma de reserva, debía tener también una habilidad excepcional para acabar venciendo, en el cuerpo a cuerpo, frente a un adversario que, ahora y en relación con él, iba armado hasta los dientes.

Los rebotes de la lucha, sus cambios brutales, la progresión mediante la cual podía verse a la muerte acechar más de cerca a un hombre cada vez que perdía una de sus armas, hacían de aquellos combates un arte de entendidos: ante cada situación, había el bueno y el mal reflejo; una

buena reacción podía permitir salir de una situación desesperada; una torpeza en un momento crucial equivalía a una condena a muerte. Los espectadores conocían todas las paradas, todos los engaños y, a veces, desde lo alto de las graderías, ponían en guardia a un combatiente contra una maniobra del adversario, o le sugerían alguna iniciativa.

La importancia primordial de la esgrima y de sus reglas explica, entre otras cosas, por qué el público se encolerizaba contra los gladiadores cuando se mostraban indecisos: el combate se convertía entonces en un duelo informe que perdía, técnicamente, todo interés. Estos refinamientos no excluían, por otra parte, una cierta monotonía. Había, naturalmente, algunas variantes: podía suceder, por ejemplo, que el *secutor,* aprisionado por la red del reciario, consiguiera liberarse de ella; pero esto, como el número de las figuras más corrientes, era limitado y, cuando se habían presenciado unos cuantos combates, era como si se hubieran visto mil; por ello, a veces, cambiando las armas de que disponían los gladiadores, o emparejándolos de manera inédita, se intentaba excitar la curiosidad del público.

La organización de los combates se basaba, pues, en la existencia de categorías o armas *(armaturae)* que se oponían unas a otras según unas leyes relativamente fijas: un reciario no lucha nunca con otro reciario, sino con un secutor o, a veces, un mirmilón; este último, por lo menos en una época determinada, era el adversario habitual del tracio, *etc.*

Conocemos quince de dichas categorías cuya existencia aparece demostrada por textos y por inscripciones. Nada prueba, por otra parte, que nuestra lista sea completa. Ciertos monumentos nos ofrecen la imagen de combatientes que, por su indumentaria y por sus armas, no se parecen ni por aproximación a ninguno de las categorías que conocemos; como aquel hombre que, confrontando dos bajorrelieves, se ha visto que constituía un tipo desconocido hasta hoy, cuya especialidad era la de luchar con el reciario: se servía, en efecto, de un arma a la vez defensiva y ofensiva, una especie de cono que le protegía el antebrazo izquierdo y en cuyo extremo tenía un apéndice como una hoz que debía permitir enganchar o arrebatarle la red al reciario; por ello, cuando este último la había lanzado sin conseguir recuperarla, el otro gladiador abandonaba dicho cono incómodo, y, a partir de aquel momento, inútil, para luchar únicamente con la espada; esa arma original que lleva en la mano izquierda le impide llevar escudo; pero, según el principio enunciado más

arriba, va protegido contra los ataques del tridente por una cota de malla que le cubre todo el cuerpo, incluso el brazo derecho.

Por otra parte, estas lagunas tienen bien poca importancia por lo que respecta a las categorías de gladiadores más corrientes. En determinados casos, nos es muy difícil poder decir exactamente qué diferenciaba tal categoría de tal otra. Incluso, a veces, nos es imposible describir su armamento con precisión, a despecho del gran número de monumentos que la pasión de los romanos por esta clase de espectáculos nos ha legado: a menudo, su interpretación nos enfrenta a problemas inextricables.

Por ejemplo, de los numerosos reciarios que conocemos (es el gladiador que nos plantea menos misterios porque la particularidad de su armamento lo hace fácilmente identificable), uno solo va provisto manifiestamente de una red. De ello podríamos sacar la conclusión de que el empleo de esta arma era excepcional. No obstante, es el arma que ha dado su nombre al reciario; y cuando Juvenal habla de este gladiador, lo caracteriza mediante dos imágenes que se repiten a menudo: es el hombre con túnica que huye a través de la arena, pero también el combatiente parado cuya mano balancea la red.

De hecho, su ausencia de los monumentos puede tener muchas explicaciones: es frecuente que los artistas de la antigüedad omitan representar la espada y el escudo cuya posición queda suficientemente sugerida por la postura del gladiador; con mucha más razón debían abstenerse de materializar un objeto todavía más difícil de representar. Podemos pensar, también, cuando se trata de una escena de lucha, que ha lanzado ya la red que poseía al principio del combate y no ha podido recuperarla; finalmente, está fuera de toda duda que determinados gladiadores de esta clase iban ciertamente desprovistos de dicha arma.

Además, el armamento, dentro de cada una de estas categorías, era susceptible de numerosas variantes. Se explican en parte por el hecho de que el armamento y la técnica de combate no permanecieron inmutables con el paso del tiempo para una misma categoría; algunas, incluso, evolucionaron hasta experimentar una completa transformación; las costumbres locales también pudieron ir dando características particulares a algún tipo determinado de armamento. Hemos podido comprobar, por ejemplo, en la Galia, en el valle del Ródano, unos cambios curiosos en el armamento relacionados con las costumbres en boga en Roma: el tipo de armamento que hallamos reproducido allí en los siglos II y III había desaparecido en la capital a partir del siglo I, como hizo notar Georges

Ville en su comunicación sobre *El mosaico de Zliten* en el Congreso Internacional del Mosaico celebrado en 1963. Pero nos preguntamos si, en ciertos casos, esas variantes no tenían significado más concreto relacionado con especializaciones dentro de una misma arma, especializaciones que nos son desconocidas. Un pasaje de Suetonio parece sugerirnos su existencia: se trata, en efecto, de *retiarii lunicati:* el contexto no necesita en absoluto la precisión aportada por este adjetivo; debemos concluir, pues, que se refiere a un tipo particular de reciarios.

La multiplicación de estas particularidades es para nosotros fuente de contradicciones insolubles. De hecho, ante un monumento mudo, sólo podemos estar seguros de hallarnos en presencia de un tipo determinado de gladiador en la medida en que los textos nos facilitan datos suficientemente exactos sobre su armamento y su atuendo. Pero esto sucede bien pocas veces; no poseemos ninguno que trate de los gladiadores en su conjunto. Los que nos informan son esencialmente alusivos: Séneca, a veces con gran lujo de detalles, compara el sabio al gladiador; Cicerón y Quintiliano lo comparan al orador. En definitiva, pues, estamos mejor informados sobre el manejo de la espada y sobre las sutilezas del combate que sobre las diferentes armas. Y en cuanto a establecer lo que constituía la especificidad de cada una de ellas, no podemos hacerlo más que en hipótesis. A decir verdad, los especialistas que estudiaron la cuestión en el siglo último no se privaron de emitir hipótesis: abusaron, particularmente, del procedimiento que consistía en bautizar *samnita, hoplomachus* o *secutor,* a partir de simples indicios, a tal gladiador representado en un monumento sin inscripción, para sacar después conclusiones generales. Ello hizo aparecer unos sistemas de conjunto tan numerosos como arbitrarios, ninguno de los cuales soporta un examen a fondo. Nuestra incertidumbre en este terreno es tal, que incluso las clasificaciones menos ambiciosas a que después se ha llegado no dejan de comportar una parte ilógica: como en el caso de aquella que, según un criterio que corresponde, no obstante, a una realidad innegable, distingue entre gladiadores pesados y gladiadores ligeros: aparte de que, mediante este sistema, no se ve cuál es el lugar del *provocador,* por ejemplo, ofrece el inconveniente de oponer el secutor a unos gladiadores como el hoplomaco o el samnita, cuyo armamento es casi igual al suyo. Una clasificación que quiera evitar este defecto debe ceder tanto terreno al empirismo que ya no merece ni el nombre de clasificación.

Evolución de los gladiadores: la posteridad del samnita

No hablaremos más de los reciarios, sobre los cuales hemos dado ya amplios detalles: bastará con que recordemos que jamás se les hacía luchar entre sí, sino siempre contra gladiadores de otra categoría, *secutores* o mirmilones; ni de los tracios, cuyos adversarios habituales eran los hoplomacos o los mirmilones y a los que, alguna vez, se hacía luchar de dos en dos; se les denominaba también «pequeños escudos», o, tal vez más exactamente, figuraban entre los gladiadores comprendidos en una «facción» y recibían este nombre; los espectadores tomaban partido con pasión a favor o contra dicha facción.

Mucho menos conocido que estos dos tipos de gladiadores, fácilmente identificables gracias a su armamento tan particular, el grupo que comprende el samnita, el secutor y, sin duda, también el hoplomaco, debe ser mencionado aquí, por lo menos por el parecido evidente de su armamento. Es el del soldado ordinario: la espada y el escudo del tipo denominado *scutum,* cuadrangular y en forma de teja. Este parecido puede explicarse, por otra parte, por el hecho de que, entre ambos, hubo una relación de filiación. Comprobamos, en efecto, que el samnita, antiguamente mencionado con frecuencia en los textos, deja de serlo a partir de los inicios del Imperio, época en la que aparecen el hoplomaco y el *secutor.* Se admite, pues, generalmente, según una hipótesis muy antigua, que esta desaparición es debida a una especialización cuyos particulares exactos no conocemos hasta el presente, así como tampoco la mayoría de las particularidades que diferenciaban dichas tres categorías: salvo en algún caso particular (cuando en un combate, por ejemplo, el adversario es un reciario), no poseemos ningún criterio seguro para distinguirlas.

El origen antiguo de los *samnitas* está atestiguado por Tito Livio: el año 310 antes de Jesucristo, los de Campania, por burla y por odio hacia el pueblo samnita, al que acababan de infligir una cruenta derrota, bautizaron con dicho nombre a los gladiadores a los que hacían luchar durante sus banquetes y les dieron las armas suntuosas que los vencidos habían dejado en el campo de batalla; consistían en un *scutum* de forma especial, ligeramente más ancho en su parte superior con el fin de proteger los hombros y el pecho y terminado en cuña -en su otro extremo para hacerlo más manejable, y en una *ocrea* en la pierna izquierda; finalmente, una especie de pechera *(spongia)* cubría el pecho.

En los monumentos no hallamos rastro de esta última pieza de protección de que nos habla Tertuliano a propósito de los reciarios, así como

tampoco del escudo que acaba en punta. Pero hay un tipo de gladiador representado muy frecuentemente cuyas características corresponden en lo esencial a esa descripción: su casco con penacho no es precisamente lo que permite identificarlo, puesto que se trata de una particularidad común a otros gladiadores; por otra parte, reviste unas formas demasiado variables dentro de una misma categoría para poder dar un criterio útil. La pantorrilla derecha va vendada, mientras que la pierna izquierda está completamente protegida por una *ocrea* que llega justo hasta debajo de la rodilla —muy distinta de la de los tracios, que cubría, como ya hemos visto, una parte del muslo—. Tal vez los samnitas fueron enfrentados, a partir de un determinado momento, a los tracios, ya que estos últimos todavía no han desaparecido cuando los primeros hacen su aparición en tiempos de Sila.

El secutor tenía la especialidad de luchar contra el reciario y se confundía probablemente con el *contraretiarius,* cuyo recuerdo se ha mantenido gracias a determinadas inscripciones. En efecto, no hay nada que nos pruebe que haya podido ser enfrentado a otro tipo de gladiador.

Su armamento, en lo esencial, es parecido al del samnita. Sólo el casco tiene una forma particular: es casi esférico. No lleva ningún brazo protegido. El secutor es, si se quiere, un gladiador ligero; no obstante, ello no es cierto más que a medias: Urbico, un bajorrelieve del cual nos recuerda cómo era y menciona su pertenencia, parece, efectivamente, que vaya desnudo bajo sus armas; y el cráneo completamente rapado (el casco aparece colocado sobre una estaca clavada en el suelo) colabora sin duda a dar esta impresión. Pero hay en él algo del *rugbyman:* el hombre es rechoncho, ancho de espaldas; los ojos se dirigen obstinadamente hacia un rincón del espacio situado seguramente más arriba que el adversario; está tomado de frente, como sí se hubiera parado súbitamente, dispuesto a tomar nuevo impulso, y blande la espada con una mano, lleva el escudo en la otra. Al verlo, se comprende fácilmente que el peligro para el reciario debía consistir más en la potencia de choque de su adversario que en la movilidad sugerida por su nombre. Su lucha, por otra parte, podía simbolizar la del agua con el fuego: por una parte, el movimiento puro, inasible; por otra, la fuerza irresistible de la llama. Este simbolismo no es tan caprichoso como pudiera creerse, puesto que a un secutor se le denominó *Flamma*.

Por razones que hemos mencionado ya, el hoplomaco ha sido relacionado con este tipo de gladiador. Se ha querido hacer de él, apoyándose

en un dístico de Marcial, uno de estos gladiadores completamente revestidos con hierro y que eran únicamente vulnerables si faltaba la coraza o a través de los agujeros que había a nivel de los ojos: «Tú eras oculista y hete aquí hoplomaco. No has cambiado de oficio.»

Para admitir esta interpretación, sería necesario que los hoplomacos sólo hubieran luchado entre sí, lo cual no parece ser cierto.

El enigma de los mirmilones

No hay nada, tampoco, que permita distinguir con seguridad a los mirmilones y a los galos de las categorías precedentes; parece ser que, luchando también con espada y escudo, iban desprovistos de armadura protectora.

El mirmilón es, de todos los gladiadores, aquel de quien se han dado las descripciones más diversas; a partir de alusiones sibilinas extraídas de Amiano Marcelino, se le ha convertido en un gladiador con armas pesadas, acorazado y cubierto de hierro; a veces también, apoyándose a la vez en Festo y en la etimología, se ha querido ver en él únicamente al adversario clásico del reciario. Otros han afirmado que es griego por el nombre, así como también por las armas y por la manera de luchar; lleva el *scutum* y la espada recta, «reminiscencias de Tesalia». Y no son éstas las únicas soluciones propuestas; esta confusión aparece también si nos basamos en los monumentos: por ejemplo, hallamos frecuentemente reproducido, bajo la etiqueta «mirmilón», un pequeño bronce del Louvre que representa a un gladiador: la visera es arqueada y se compone de dos piezas que se cierran sobre la cara. Lleva únicamente dos pequeños agujeros a la altura de los ojos. Replegado sobre sí mismo y levantando su espada corva en actitud de pocos amigos, parece un insecto agresivo y obstinado, cuyo enigma puede tal vez ilustrar lo que hay de afectivo o de romántico en la idea que tenemos de los gladiadores. Pero es un «tracio»: la forma de la espada, la del escudo rectangular de reducidas dimensiones, las polainas que lleva, lo prueban sobradamente.

Poseemos, por contra, un bajorrelieve con una inscripción que nos asegura que se trata de un mirmilón: el hombre no lleva más que un taparrabo; brazos, piernas y torso están completamente desnudos. La mano izquierda sostiene el casco sobre un escudo rectangular, bastante largo; la otra mano sostiene, inclinada hacia la espalda como si se tratara de una barra, un objeto del que no podemos afirmar que se trate de un arma, puesto que su extremo no figura en el monumento.

Hay que creer, pues, que el mirmilón se protegía únicamente con el escudo; esta particularidad exigía una técnica de combate que le era propia y de la cual se habla en los textos: Amiano Marcelino nos habla, en efecto, de soldados que, «cubriéndose como los mirmilones», esperan que el calor del combate lleve al enemigo a descubrir su flanco; tal vez, una de las figuras clásicas de esta técnica defensiva consistía en hincar una rodilla en el suelo y en acechar, tras el escudo, el descuido del adversario.

El origen de los mirmilones no es menos misterioso que la naturaleza exacta de su armamento: es posible que hubieran sido denominados así, en un principio, los gladiadores galos, cuyo casco estaba coronado por un pescado al que el reciario se refería cuando el galo emprendía la huida: «No es a ti a quien quiero coger, sino a tu pescado, ¿por qué huyes, galo?»

Conocemos todavía menos cosas sobre otros tipos de gladiadores cuyas técnicas de combate parecen haber sido originales. Por ejemplo, el *provocator,* de quien se dice que iba armado «al estilo samnita», pero que, como sugiere una inscripción publicada por Garrucci, a la que al parecer no se ha prestado suficiente atención, luchaba tal vez con un escudo redondo y una lanza; o el *dimachere,* quien, según una reciente hipótesis, no fue un gladiador de tipo especial: la palabra debía referirse a una técnica de la que se servían indiferentemente los gladiadores de diversas categorías.

De laguna en laguna, lo que se nos escapa es la misma sustancia de la gladiatura. No tiene ningún valor conocer las distintas especialidades si no podemos, para cada tipo de gladiador, establecer una lista de sus posibles adversarios, de los combatientes con los que no es jamás emparejado, y no podemos explicar tampoco técnicamente las razones de estas distinciones. Tampoco sabemos casi nada de las razones por las que un arma evoluciona, desaparece o es suplantada por otra.

Pero los pocos datos de que disponemos permiten comprender que la actividad entera del anfiteatro reposaba en un sistema complicado de afinidades y de incompatibilidades del cual dependía el interés de los combates. Por ello, nos equivocaríamos si pensáramos que el público romano esperaba ver derramar sangre; digamos, sin querer excusarlo, que lo que esperaba era contemplar un espectáculo.



CAPITULO TERCERO

LA CACERÍA EN EL ANFITEATRO

Espectáculo del pobre y gala suntuosa

En las graderías, para asistir a las «cazas» *(venationes),* no vemos al público bullicioso que encontramos allí por las tardes. Estos espectáculos, que de caza no tienen más que el nombre, considerados como más vul-

gares que los otros, tienen lugar por la mañana —«a partir del alba», dice Suetonio—, en unas horas que el romano, tanto si pertenece a la élite como a la clase trabajadora, dedica a sus actividades. Hay que creer que Roma contaba con suficientes desocupados, mirones y turistas como para llenar un anfiteatro. La *venado* venía a ser como una especie de entremés consistente: aparecida más tarde —por lo menos a título de espectáculo bien definido— que los combates de gladiadores, fue asociada a éstos de manera casi sistemática: era obligado que un *munus* fuera acompañado de una «caza», que tenía por finalidad dar más realce a la fiesta, de la misma manera que la procesión solemne y el boato con que aparecía rodeada.

No obstante, a partir del final de la República, las *venationes* adquirieron una tal amplitud que, en determinados casos excepcionales, llegaron a constituir un espectáculo autónomo, esperado por sí mismo; en estos casos tenían lugar a últimas horas de la tarde, y no durante las horas vacías de la madrugada; algunas, como podemos comprobar en numerosas inscripciones, duraban muchos días consecutivos. Hacía falta algún tiempo para matar a los centenares, incluso a los millares de animales de que nos hablan los historiadores; y también hacía falta un sitio adecuado: se celebraron *venationes* por todas partes, en el Foro, en el recinto de los Saepta, en el Circo, según que la disposición del lugar se prestara más o menos bien a la exhibición proyectada.

La *venatio* era, pues, menos estereotipada que el *munus,* y hay que distinguir las cacerías como gran espectáculo de las tardes, de aquellas cacerías matinales convertidas en pura rutina. Estas últimas tenían lugar generalmente en el Coliseo, especialmente preparado para ello. Mientras los animales aparecían en la arena encadenados, no hubo que preocuparse por la seguridad de los espectadores; pero cuando, en tiempos de Sila, se renunció a dicho principio de prudencia, tuvieron que levantar unas barricadas especiales, e incluso, como hizo César, cavar un foso alrededor de la arena para impedir que los elefantes arremetieran contra el público.

Pero, en el Coliseo, esto último era superfluo: el muro anterior del *podium,* de una altura de cuatro metros, era ya una defensa bastante considerable que, completamente lisa, no ofrecía ningún asidero a las garras; un sistema ingenioso de rodillos con movimiento continuo impedía, además, que los animales pudieran apoyarse en él; finalmente, se precavían contra los saltos de las fieras instalando unas redes que, ciertamente,

eran una molestia para la visibilidad, ya bastante dificultosa por los postes que sostenían el *velarium,* pero que permitían, por lo menos, que el espectador se sintiera como en su casa.

El Coliseo poseía también otros dispositivos especialmente estudiados para simplificar el acceso de los animales a la arena. No era nada sencillo hacer entrar en ella, a la vez, veinte leones que conservaban su estado salvaje. No se les hacía «entrar» por las puertas. Unos extensos subterráneos permitían mantenerlos fuera de la vista del público hasta el momento del espectáculo. Llegado este momento, las jaulas eran colocadas en el subterráneo que daba la vuelta a la arena y, mediante un sistema de montacargas, eran subidas a las que había empotradas en el muro del *podium*. Una vez la jaula abierta y el animal fuera, volvía a cerrarse para cortar toda posible retirada: ocurría, en efecto, que, lleno de pánico ante la arena vacía y el rumor de la gente, el animal intentara huir; al no conseguirlo, se acurrucaba contra la jaula, de donde unos empleados *(magistri)* especialmente encargados de llevarlo al combate lo hacían salir sirviéndose de paja encendida.

Estos hombres, que a veces vemos representados con un látigo en la mano al lado de los «cazadores» *(venatores),* con los que no debemos confundirlos, debían poder esquivar un ataque imprevisto encerrándose en una especie de casitas adosadas al muro del *podium;* eran también los que se ocupaban de la tarea más delicada de «recuperar» a los animales después del combate, pues, como veremos, no siempre morían todos.

La única constante de la *venado* era que siempre aparecían en ella animales; pero su suerte dependía del papel que les había sido asignado, y este papel estaba sujeto a un gran número de variantes: ninguna clase de espectáculo revistió en Roma aspectos más diversos. Mencionemos únicamente las exhibiciones: César consiguió mucha gloria sacando a la arena, por primera vez en Roma, a una jirafa. Augusto se había propuesto exponer en el Foro, para satisfacer el gusto de sus conciudadanos hacia lo raro y lo monstruoso, las especies desconocidas que le mandaban los príncipes extranjeros o los gobernadores de las provincias limítrofes. Pero estas exhibiciones no tuvieron un gran papel en los espectáculos por la sencilla razón de que muy pronto, dado el encarnizamiento con que se acosó a todas las especies hacia las fronteras del mundo entonces conocido, los romanos ya no se sorprendían ante nada, ni tan siquiera ante una foca. Para distraerle, hacía falta algo más que unas vagas emo-

ciones seculares: a partir ya de los primeros tiempos, pues, fue habitual recurrir también a la sangre.

Primeramente, la de las bestias: se las enfrentaba entre sí en unos combates mortíferos. Más tarde, la de los hombres. A este respecto, conviene que establezcamos, ya desde ahora, una distinción bien clara entre dos formas de *venatio* muy diferentes. Había una forma —y era, si se quiere, la más parecida a la caza— que consistía en hacer luchar con bestias salvajes a unos hombres provistos de armas ofensivas, especialmente entrenados para esta clase de lucha, generalmente denominados *venatores;* y otra forma, el «espectáculo» bien conocido en que unos condenados a muerte, que no eran forzosamente cristianos, eran lanzados a las fieras sin defensa de ninguna clase, y con la recomendación de gesticular, cuando podían, para atraer hacia sí al león o al tigre que no se decidiera a atacar. Esta última forma de la *venatio* sólo tiene en común con la precedente el hecho de formar parte de un mismo conjunto: la condición —tómese la palabra en su acepción humana o jurídica— de los hombres que figuraban en ella, así como algunos detalles de su organización, hacen que sea un espectáculo completamente distinto,‘del cual trataremos más adelante.

No obstante, no siempre manaba sangre en las cacerías. La existencia en Roma de gigantescas casas de fieras favoreció la constitución de un auténtico parque de animales adiestrados para los juegos más variados. Se adquirió la costumbre de hacer que los ejecutaran en la arena. De tal manera, que la *venatio* terminó por incluir, al mismo tiempo que las matanzas en serie y las escenas de carnicería dignas de la jungla, en las que se enfrentaba a toda clase de animales, atracciones anodinas absolutamente parecidas a las de nuestros circos. Los romanos, naturalmente, no establecían entre estas diferentes fórmulas las distinciones a que nos obliga a nosotros la preocupación por la máxima claridad posible. La *venatio* formaba un todo, y el público la apreciaba en función de las novedades que podían introducir en los detalles, dentro de un marco más o menos rutinario, aquellos emperadores preocupados por superar a sus predecesores.

Reconstitución laboriosa de las luchas de la jungla

Entre los animales enfrentados en combate individual, el rinoceronte era el que más humor mostraba en sus reticencias. No lo mostraba, según parece, más que ante el elefante, cuya recia piel no conseguía atrave-

sar. Para convencerle de que luchara, había que excitarlo durante mucho tiempo. Se ocupaban de ello los empleados de que ya hemos hablado: vestidos con simples túnicas, se situaban detrás de él, y de vez en cuando lo pinchaban prudentemente con sus lanzas. El resultado obtenido no era siempre definitivo: podía ocurrir que el animal, después de una primera carga ineficaz, volviera a dudar entre el furor y la contemplación. A veces, incluso se retiraba para frotar negligentemente su cuerpo contra el mármol del *podium*. A veces el público llegaba a perder la esperanza de conseguir contemplar el combate anunciado. Los *magistri,* con no poco miedo, debían intervenir de nuevo. Una vez desencadenada la cólera del rinoceronte, no podía resistírsele ninguno de los mastodontes que generalmente se le oponían: ni los toros, a los que despanzurraba como si se tratara de maniquíes, ni los osos, a los que levantaba del suelo como si fueran vulgares perritos.

Parece ser que estos duelos, en los que cada uno de los contendientes luchaba a su manera, eran más apreciados que aquellos en los que se enfrentaban dos fieras de una misma especie. Había «parejas» cuya lucha en un principio debió procurar grandes emociones a los espectadores, en la medida en que el desenlace del combate entre unas especies todavía mal conocidas dejaba lugar a la incertidumbre. Pero pronto se establecieron determinadas constantes. Los toros, por ejemplo, como los rinocerontes, tampoco resistían a los elefantes, así como tampoco a los osos, algunos de los cuales adquirían la técnica de colgárseles del hocico o de los cuernos: el toro furioso, recorriendo la arena en todos sentidos, se agotaba pronto bajo el peso de su jinete. Era también clásico oponer el león al tigre, al toro, e incluso al jabalí, especies que eran entonces más diversificadas que las de nuestros bosques. Los dos últimos animales mencionados, dice Claudio, habían «cansado el brazo de Hércules»; y, sin duda, el verles erizar a uno la crin y a otro las cerdas en una parodia de desafío homérico, debía recordar confusamente al romano un poco cultivado las gestas mitológicas. El león, si hacemos caso a los monumentos, solía salir vencedor: podemos verlo, apresando con la boca el cuello de la víctima, empujar con todo su cuerpo sobre el espinazo del adversario medio abatido. Otros combates eran una concesión al puro sadismo: detrás de los ciervos se soltaba una jauría, o leones y, en este caso, el resultado no ofrecía ninguna sorpresa: no era más que una carrera de habilidad.

Naturalmente, se intentó romper la monotonía de estas escenas cuyo desarrollo era siempre parecido: como vamos a ver, los recursos de que

disponían las casas de fieras romanas eran imponentes, tanto por la variedad de los animales allí reunidos como por la cantidad. Además de los que ya hemos citado, el hipopótamo, el cocodrilo, la hiena, el bisonte, la foca, y todas las variedades de panteras que podían salir de Oriente o de África eran especies corrientes en la Roma del Imperio. Únicamente el tigre siguió siendo una rareza, por lo menos durante cierto tiempo. Debía recurrirse, pues, a combinaciones inéditas, susceptibles de reavivar el interés del espectáculo: por ello al lado de las «parejas» clásicas de que nos hablan los historiadores, vemos también en los monumentos al oso luchando con una boa, al león con un cocodrilo, a la foca con un oso, *etc*.

Séneca nos describe uno de los artificios que fueron llevados a la práctica para renovar, dentro de lo posible, esta clase de espectáculos: se sujetaban a ambos extremos de una correa, por ejemplo, un toro y una pantera; al tratar ambos de liberarse, empezaban a luchar entre sí; pero al no tener libres los movimientos, al no poder tomar impulso para una lucha abierta, iban destrozándose allí mismo poco a poco. Al final del combate, el vencedor era tan irrecuperable como el vencido: unos hombres armados, llamados *confectores,* remataban a ambos.

Un fracaso de la propaganda de Pompeyo

En los juegos que Pompeyo ofreció el año —79 fueron colocados en el circo, para diversión del pueblo, una veintena de elefantes de África, de aquellos que tiempo atrás habían hecho huir a toda prisa a los ejércitos romanos. El espectáculo de su enorme masa no podía intrigar a los ciudadanos. Hacía ya mucho tiempo que los romanos estaban familiarizados con los elefantes. En muchas ocasiones los habían podido contemplar en el circo. Pero esta vez, para dar más brillantez a los juegos, debían enfrentarse con hombres. Tal vez entre los combatientes había algunos gladiadores; los historiadores no se han puesto de acuerdo al respecto. Pero era corriente, en tiempos de la República, hacer luchar a hordas bárbaras ocupando el sitio de los *venatores* que todavía no proporcionaba el *Ludus matutinus*. Bocchus había enviado, junto a los cien leones que destinaba a Sila, a los arqueros experimentados que debían cazarlos. Fueron, pues, sin ninguna duda, los gétulos, un pueblo nómada que vivía en los confines del desierto, los que, en los juegos de Pompeyo, formaban el grueso de la tropa. Como medida de seguridad, se contentaron con rodear el circo con rejas de hierro.

Aquel duelo inédito sorprendió al público, e incluso le divirtió. Los gétulos, cazadores experimentados, poseían una técnica de combate muy concreta: lanzaban el venablo hacia el párpado inferior de la fiera, y ésta, alcanzada en el cerebro, se desplomaba sin dar ni un paso, ante la gran sorpresa de los espectadores; o bien la paralizaban atravesándole los pies: uno de los elefantes, con los pies atravesados por varios venablos, arrastrándose sobre las rodillas hasta sus adversarios, les arrancó los escudos con la trompa y los lanzó al aire. El público vio en ello una «broma» y se rió.

Súbitamente, la desesperación hizo renacer en los animales el espíritu comunitario que les es propio: cargaron todos a la vez contra las rejas que rodeaban el circo. Las rejas no cedieron del todo. Entonces, resignados, barritando lastimeramente, se dirigieron al centro de la arena para morir con larga agonía.

Pero los espectadores ya no tenían el mismo estado de ánimo: todos estaban en pie y, tal vez impulsados por un sentimiento real de piedad, o por el terror que había podido causar el incidente, maldecían a Pompeyo y llegaban a intervenir para que les fuera conservada la vida a los animales que no habían sido heridos de muerte. Dion Casio, a su manera, nos describe la escena: «Los elefantes se habían retirado del combate cubiertos de heridas e iban de un lado para otro, levantando la trompa hacia el cielo y emitiendo unos gemidos que no parecían surgir por casualidad: se creyó que de esta manera invocaban el juramento que los había decidido a salir de Libia y que imploraban con sus lamentos la venganza de los dioses. Pues, en efecto, no habían subido a los navíos hasta que los que querían llevarlos consigo les hubieron jurado que no se les haría ningún daño…»

Algunos han sacado de aquel incidente la conclusión de que los romanos experimentaron «una especie de ternura hacia los elefantes cuya dulzura e inteligencia les recordaban algo humano». Ternura en verdad un poco sospechosa, pues no impidió que César ofreciera al pueblo, unos años más tarde, un combate del mismo tipo, en el que enfrentó a veinte elefantes contra quinientos soldados. El dictador, que poseía en muy alto grado el don de hacer repercutir en provecho propio las lecciones de una experiencia, aunque fuera a costa de otro, tuvo mucho cuidado en facilitar a los espectadores una seguridad definitiva haciendo cavar alrededor de la arena el foso de que hablábamos antes. Actuó, en todo caso, como si hubiera pensado que la irritación manifestada contra Pompeyo

hubiera sido, más que el fruto de una compasión provocada por la vergüenza de una carnicería odiosa, un reproche de ligereza dirigido indirectamente al general por haberse preocupado tan poco de la salvaguardia del público. Si aquella compasión hubiera sido auténtica, no se comprendería que un hombre tan sutilmente calculador y atento a las fluctuaciones de su prestigio, se hubiera arriesgado a quedar mal ante sus conciudadanos reproduciendo exactamente un espectáculo cuyo fracaso había sido rotundo.

Por otro lado, nunca se dejó de dar muerte a elefantes en la arena. Lo cierto es que bajo el Imperio no figuraron en esas matanzas colectivas mediante las cuales los generales de la República habían deslumbrado a sus conciudadanos y cuya costumbre no se perdió jamás. Centenares de osos, de leones, de panteras fueron hechos matar en masa, por los emperadores, en la arena. Claudio concibió la idea original de oponerles un escuadrón de caballería pretoriana mandado por sus tribunos y su prefecto, idea que fue tomada de nuevo por Nerón. Bajo Probo, fueron soltados un centenar de leones que se han hecho memorables porque se negaron a toda clase de colaboración: se dejaron matar sin ofrecer resistencia; algunos incluso no querían andar por la arena y tuvieron que ser muertos, de lejos, a flechazos.

Del león de Nemea a las técnicas de la corrida

Estas matanzas masivas, opina un historiador, «presentaban un espectáculo más extraordinario que agradable». Por otra parte, fueron perdiendo importancia a medida que la formación, primero en casernas privadas, más tarde en las del Estado, de un personal especialmente entrenado, permitió asegurar la presentación regular de combates en los que hombres y fieras se enfrentaban individualmente o en pequeños grupos.

El arma característica de los *venatores* era una estaca reforzada con una puntilla de hierro *(venabulum),* con la cual esperaban a pie firme el choque del jabalí, la carga o el ataque del león, pero que lanzaban contra el oso como si fuera un arpón. Sabían matar limpiamente a la pantera atravesándole el pecho con una lanza, o alcanzar con una flecha a un animal a la carrera. Si erraban el golpe, se hallaban en una posición muy delicada: vestidos la mayoría de las veces con una simple túnica sujeta a la cintura, no contaban con otra protección que unas tiras de cuero que les rodeaban brazos y piernas; el arma que llevaban en la mano constituía su única posibilidad de salvación.

Algunos, no obstante, eran protegidos por unas placas de hierro que les recubrían el pecho, o por unos espaldares muy parecidos a los de los reciarios, e incluso por una armadura completa idéntica a la de los gladiadores, con casco, escudo y grebas, mientras que otros llevaban una cota de malla que los cubría por completo. En estos casos no llevaban arma alguna para mantener al animal a distancia: se enfrentaban a él con la espada en un cuerpo a cuerpo. En los monumentos aparecen arrodillados, a la espera del adversario, con la espada apuntando hacia arriba y el escudo inclinado hacia delante, clavando la espada a un león puesto en pie contra ellos y a punto de cerrar las mandíbulas, o con un oso incrustado en el escudo con toda su masa, a punto de derribarlos.

Se ha sostenido que había que establecer una distinción muy clara entre estos hombres armados hasta los dientes y los que, vestidos con una simple túnica, no llevaban más que un arma en la mano para defenderse. Se ha establecido una relación entre este contraste, muy patente en los monumentos, y el hecho de que existen dos nombres para referirse a los «cazadores» del anfiteatro. Los primeros serían los *venatores,* voluntarios que luchaban con armas nobles, espada y escudo; los otros, *bestiarius* (pl. *bestiarii),* es decir, delincuentes comunes cuyo oficio era, a los ojos de los romanos, uno de los más viles que podía ofrecer el anfiteatro. Pero, concebida de esta manera, la distinción parece frágil. El término *bestiarius,* que se aplica a veces a combatientes, pero también a condenados a muerte lanzados a las fieras, parece una calificación peyorativa muy general, más que una etiqueta concreta, y, si efectivamente había una clara diferencia entre *venatores* y *bestiarii,* no hay nada que nos asegure que pueda ser interpretada en este sentido.

Sin duda, en el plano dramático y humano, resulta sorprendente la oposición entre unos hombres dedicados a enfrentarse casi desnudos para hacer frente a la acometida de los grandes carniceros y aquellos a quienes la armadura da tanto el peso como la protección contra las heridas de poca gravedad, pero que paralizan. No obstante, si contemplamos los monumentos de cerca, comprobamos que este contraste es, en la práctica, mucho menos esencial: entre ambos tipos extremos de «cazadores» hay una larga serie de tipos intermedios. Nos veríamos más bien inclinados a creer que esta oposición manifiesta únicamente dos variantes entre un gran número de técnicas de combate, y ello de manera mucho más verosímil si observamos que los riesgos corridos durante la lucha, aunque diferentes, son similares: pues si el hombre no lleva arma-

dura, la estaca o la lanza le permite mantener al animal a distancia; si, al contrario, está bien protegido, para poder alcanzar al animal con la espada, debe enfrentarse con los peligros de un cuerpo a cuerpo.

A decir verdad, las técnicas de combate eran extremadamente numerosas. Había incluso unos hombres cuya especialidad era luchar sin nada en las manos: aplastaban a un oso de un puñetazo, lo sujetaban con un brazo, estrangulaban a un león o lo ahogaban metiéndole un brazo en la garganta mientras, con la otra mano, le aferraban la lengua. Otros aseguraban su protección mediante una brazada de cañas que impedían que el animal se acercara, mediante unos rodillos que manipulaban en el suelo, o mediante un instrumento especial denominado *cochlea,* muy parecido a nuestras puertas giratorias, tras el cual el *venator,* haciendo girar las hojas, podía esquivar la garra de su adversario.

A las diversas formas del combate individual, se añadían las *missiones passivae:* eran lanzados, contra un grupo de cazadores, los animales más variados, cuya reunión evoca el título de una fábula de La Fontaine, y que, a veces, según parece, eran atados entre sí como en las luchas entre fieras de que acabamos de hablar. O bien el cazador iba montado sobre un animal que luchaba contra otro: encaramado sobre un toro o un elefante, se servía de ellos para despanzurrar o pisotear a otra fiera.

De toda esta gran variedad, los únicos combates que conocemos bastante a fondo son las tauromaquias. Como en nuestras corridas, los animales eran previamente irritados con el fin de que se enfurecieran: se les quemaba con antorchas, se les pinchaba con aguijones, se agitaba ante ellos unos maniquíes rellenos de heno; esta tarea preliminar la llevaban a cabo los *succursores*. Los *taurarii* o *taurocentae* eran los auténticos luchadores. A veces se enfrentaban con el toro a pie, armados con una lanza para intentar atravesarlo de parte a parte, o con una estaca con la que esperaban, a pie firme, al animal.

Pero al lado de estas matanzas análogas a aquellas en que tomaban parte otra clase de fieras, se celebraban también auténticas corridas de toros cuya práctica fue introducida en Roma por César y que se extendió incluso hasta Claudio y Nerón. Se trataba de juegos de habilidad cuya técnica había sido tomada de los tesalianos: el hombre, sin más arma que sus músculos, galopaba a caballo al lado del toro hasta cansarlo. Llegado el momento oportuno, dejaba que su montura tomara cierta ventaja y, a galope tendido, saltaba sobre el cuello del toro: se mantenía allí a horcajadas y se esforzaba, rodeando los cuernos con los brazos, por conseguir

enlazar sus manos sobre la frente del toro, a fin de derribarlo retorciéndole el pescuezo.

Las bromas de feria amenizan la matanza

Algunos de los ardides anteriormente mencionados a los que, a veces, acudían los cazadores y que consistían en burlarse del animal oponiéndole un obstáculo desconcertador, introducían ya en el combate un elemento cómico. Pero hubo espectáculos en los que la risa constituía el principal atractivo, y en los que el *venator* se transformaba en acróbata, en payaso o en domador. Se introducía en un cesto esférico que el oso, desconcertado, hacía rodar ante sí; otros engañaban al animal, cuando éste ya estaba a punto de asir su presa, desapareciendo por una especie de pozos, o sirviéndose de una larga pértiga que los ponía lejos de su alcance: saltaban por encima del perseguidor, al que no le quedaba otro recurso que dar media vuelta.

Pero, en este terreno, los espectáculos más corrientes eran los «números» ejecutados por animales domesticados. Los había de todas clases. Tigres que se dejaban abrazar por un domador; leones que alcanzaban a liebres en una carrera y a las que cogían delicadamente con las fauces sin producirles el menor daño; toros que se tumbaban sobre carros que corrían a toda velocidad.

No obstante, nada igualaba los prodigios que se obtenían de la docilidad de los elefantes: sabían imitar entre sí los ataques de los gladiadores, instalarse como para un banquete sin tan siquiera tocar la mesa, llevar con toda precaución, entre cuatro, en una litera, a uno de sus congéneres que hacía las veces de parturienta, todo ello sin hablar de los ejercicios corrientes como el de bailar la pírrica o andar sobre una cuerda floja. Y estos animales gozaban de gran predicamento en Roma. Una vez que se regañó a uno de ellos por lo deficiente de su actuación, durante la noche fue hallado, repitiendo, completamente solo, el ejercicio.

Estos espectáculos permitían a los romanos reposar de la vista de sangre humana. Pero, a veces, incluso también manaba sangre en las cacerías. Naturalmente, el *venator* no estaba sometido a la ley cruel que quería que, en los combates de gladiadores, a menos que el público pidiera favor para el vencido, muriera un hombre. Pero nos equivocaríamos si creyésemos, como alguien ha creído, que no corrían casi ningún riesgo en los duelos que hemos descrito.

Los epitafios, las escenas representadas en los monumentos que han llegado hasta nosotros, prueban lo contrario. Aquí vemos a un *taurarius* que no acertó al toro, y que, en cambio, fue muerto por éste; allí, a un hombre que ha sido lanzado al aire de una cornada, a otro que ha sido revolcado por el suelo por un león, o a uno que está siendo destrozado por otra fiera. A propósito de estos animales, se decía que, en los combates en grupo, atacaban infaliblemente al cazador que los había herido. Finalmente, algunos combates individuales no debían dar al *venator* más posibilidades de salir con vida de las que tenía el gladiador en un combate regular: es una prueba de ello el hecho de que, en tiempos de Claudio y de Nerón, la última hazaña que se exigía a los gladiadores que pedían ser liberados era precisamente dar muerte a un elefante en combate singular.

La sangre del gladiador debía su alto precio al renombre y a aquella especie de individualidad que, gracias a la energía desplegada durante el combate, acababa por adquirir a los ojos del público. El *venator* quedaba más en el anonimato: en medio del gran tumulto, la muerte de un hombre apenas si llegaba a la categoría de incidente.

Los hombres arrojados a las fieras

La exposición de los condenados a las fieras no era más que uno de los elementos del programa de la *venatio* que tenía lugar por la mañana en el anfiteatro. No obstante, en provincias, esa clase de espectáculo tuvo lugar, a veces, durante todo un día, incluso más, como en Lyon, en al año 177, en que hubo cuarenta y ocho condenas, y donde, por otra parte, la cosa constituyó todo un acontecimiento, puesto que los cristianos condenados eran muy bien conocidos por el público. Según Eusebio, el público los iba reclamando por su nombre de pila. En Roma, las ejecuciones tenían un carácter mucho más anónimo; únicamente despertaban la curiosidad de las masas las de aquellos bandidos célebres, o las de los condenados arrojados a las fieras por motivos originales, como en el caso del intendente de Glicón de que ya hemos hablado, y cuya historia había llegado a oídos de todos los romanos. Por lo menos, esto es lo que sugiere la reflexión de Petronio: «Verás al pueblo dividido en dos bandos: la mujer en carro y el intendente de Glicón.»

En un principio, este suplicio, cuya idea procedía, según parece, de Cartago, fue aplicado principalmente a los extranjeros que desertaban del ejército romano. Era, pues, el suplicio infamante por excelencia. Más tarde fue reservado a los hombres de condición servil, para agravarles la

pena de muerte, y, más tarde, cuando empezó la persecución religiosa, a los cristianos. Los condenados recibían el nombre de *bestiarii,* término que se refería también, tal vez, a determinados profesionales armados dedicados a la lucha con las fieras.

Un vigilante, al que un bajorrelieve nos muestra protegido por un casco y una armadura que le cubre todo el cuerpo, separaba al condenado del grupo al que estaba encadenado por el cuello y le quitaba los vestidos. Entonces era presentado al público, pero este honor sólo lo tenían los bandidos que, por sus fechorías, habían adquirido una cierta notoriedad. En casos excepcionales, el condenado tenía que dar la vuelta al anfiteatro de Lyon precedido por un letrero en que aparecía una inscripción: «Este es Átalo, el cristiano.» En general, la inscripción con el motivo de la condena estaba clavada en el poste de infamia *(stipes).* El condenado era atado a éste, con las manos a la espalda. No siempre se trataba de una simple estaca clavada en el suelo. A veces se colocaba en medio del anfiteatro un estrado parecido al que se utilizaba en determinados combates de gladiadores. La estaca era clavada en aquel estrado y, desde allí, la víctima quedaba enfrentada al público. De ahí viene, sin duda, la expresión *surrectus ad stipitem* (de *subrigo:* levantar, enderezar) que evoca el porte tan particular de unos hombres estrechamente sujetos a un plano vertical, con la cabeza y el busto más elevados en relación con la normal; podemos conjeturar que dicho dispositivo, por las dudas que provocaba en las fieras, aumentaba el «suspense» de dichas ejecuciones; a veces, el condenado era atado a los ángulos superiores del *patibulum,* compuesto de dos estacas sobre las que reposaba una barra transversal; en este caso, el cuerpo, contrariamente a lo que ocurría antes, se desplomaba hacia el suelo. Para establecer una lista completa, habría que describir todavía todo el arsenal de las cruces.

Después se daba suelta a las fieras. Llegaban, según un programa establecido, por las trampas que daban directamente a la arena. Contrariamente a lo que en general se ha creído, los animales no vivían allí: el subsuelo del Coliseo estaba preparado de tal manera que, llegado el momento propicio, bastaba con hacer subir las trampas, mediante un sistema de cadenas y poleas, las jaulas de los animales que estaban situadas en las celdas del subterráneo. E incluso, por un macabro refinamiento de mecanización, las fieras permanecían en el anfiteatro el tiempo justo para cumplir con su tarea: en efecto, había dos subterráneos que comunicaban directamente con el exterior y que permitían evacuarlas en cual-

quier momento, casi sin que el espectador se diera cuenta. Antes del espectáculo se les había hecho pasar hambre, o bien habían sido especialmente adiestradas para devorar hombres: Dion Casio nos habla de leones y de osos «domesticados» de esta manera.

Con fuego, o lanzándoles maniquíes, se excitaba a los toros cuya víctima estaba aprisionada por una red, como Blandina en Lyon, o colocada frente a la trampa por donde salía el animal. No había ni una sola parte del mundo entonces conocido que no facilitara su lote de carniceros. Tal vez las grandes fieras que aplastaban a la víctima de un zarpazo, o la mataban de una dentellada, eran unos ejecutores menos crueles que las fieras menos poderosas, que arrastraban y destrozaban en un largo suplicio a su víctima palpitante cuyo cuerpo ya no tenía, según expresión de Marcial, «ninguna forma de cuerpo» y que debía ser rematada, como se hizo masivamente en Lyon, donde ninguno de los condenados había muerto a causa de las heridas.

Para que no se vieran obligadas a contemplar esas carnicerías, las estatuas eran cubiertas con un velo. El emperador Claudio llevó el escrúpulo mucho más lejos; era tan aficionado a esa clase de espectáculo, que ordenaba su celebración para amenizar la hora de la comida (durante la cual con frecuencia no abandonaba el anfiteatro), y, bajo su reinado, lo que hemos dicho más arriba de los motivos de condena quedaba bien lejos de la realidad: bastaba con un pecadillo, una calumnia o un falso testimonio para que hiciera lanzar a las fieras al esclavo incriminado. Por ello, ante la recrudescencia de las ejecuciones, hizo desplazar la estatua de Augusto para que no estuviera siempre velada. Esta precaución, añade Dion Casio, provocó hilaridad general.

El público, inaccesible a la piedad, no compartía del todo el proceder de aquel príncipe: no había nada que rompiera la monotonía de aquellas matanzas, como no fueran los pocos incidentes con los que la imaginación popular forjaba leyendas ingenuas, fábulas sentimentales que aquellos baños de sangre provocaban inevitablemente. A veces ocurría que las bestias rechazaban su pasto. Un día, dicen, el león lanzado contra un esclavo fue a lamer los pies de su víctima. Se hizo que saliera un leopardo; pero el león lo devoró. Entonces, Druso, que presidía los juegos, hizo soltar al esclavo y le pidió la explicación de aquel prodigio. Androcles explicó su vida: exasperado por las vejaciones de su amo procónsul de África, había huido al desierto con la esperanza de escapar a la búsqueda de los soldados. Se refugió en una caverna y, a poco de llegar, sur-

gió un león que arrastraba una pata ensangrentada: la mostró al esclavo como implorando su ayuda. Androcles le sacó la astilla que se había clavado. El león se durmió. Y, a partir de aquel día, se convirtió en servidor del hombre y le llevaba las mejores piezas que cazaba. Finalmente, cansado de llevar aquella vida, Androcles abandonó la caverna y tres días mas tarde fue aprehendido por los soldados: su amo lo condenó a las fieras. Contra toda costumbre, se dio al esclavo, según parece, la libertad y el león.

Pero no todos los días sucedían cosas imprevistas. Y se recurrió a artificios para variar y realzar el espectáculo. Se dio armas a los condenados, con el fin de prolongar su agonía; se les vistió de Hércules, y los toros los lanzaban a las nubes. Finalmente, estas ejecuciones fueron integradas en unos dramas cuyo desenlace era la muerte bajo las garras de las fieras. Pero la preocupación por la fabulación y la puesta en escena que supone hacen de estos espectáculos un «género» aparte. Nos ocuparemos más adelante de él.

Degollación en Lyon: el martirio de Blandina

No vamos a volver a narrar aquí la historia de las persecuciones que ha dado lugar a tantas controversias y leyendas, así como tampoco a tratar de analizar con detalle las causas de una cuestión sometida a tantas fluctuaciones. Como acabamos de ver, los cristianos no tuvieron el privilegio de un suplicio que, mucho antes de que ellos aparecieran, ya se había convertido en un sistema tradicional de ejecución. Por otra parte, tampoco les era sistemáticamente reservado: algunos fueron condenados a las minas, otros fueron decapitados, de acuerdo con una regla más noble aplicada a los ciudadanos romanos. Pero el suplicio de las fieras se ha mantenido unido a su nombre. Y esto es precisamente para nosotros motivo de estupor: que los cristianos, culpables a los ojos del Estado de un simple delito de opinión, fueran llevados a la muerte en compañía de los desechos de la sociedad. Pues la muerte por las fieras es la más vil, la más infamante, la que se reserva a los criminales, a los bandidos, a los esclavos: ¿por qué esa necesidad de humillar aquello que se quería destruir?

Debemos dejar de lado la explicación que podría parecemos más natural: la satisfacción de un odio mezquino dictado por el fanatismo religioso. Es un tópico sacar a la luz la tolerancia de los romanos cuyos efectos eran ya admirados por nuestros filósofos del siglo XVIII. No pode-

mos acusar, pues, de fanatismo a un pueblo que no había dudado —se vio con ocasión de las Guerras Púnicas— en recurrir a la adopción de los dioses extranjeros, incluso los del enemigo; que había acogido, reservándoles un lugar oficial, los cultos más contrarios al particularismo de su sentido religioso, indiferente como era a toda clase de compromiso que derivara en metafísica pura. Esquemáticamente, la religión, cualquier clase de religión, era, para el romano, más bien un medio que un fin.

La tolerancia, verdaderamente auténtica, que este estado de espíritu implicaba se detenía allí donde la integridad del Estado o, si se quiere, la unidad del Imperio podían verse comprometidas. Al no querer honrar a los dioses de la ciudad y, cuando el culto imperial se convirtió en una auténtica institución, no querer ofrecer sacrificios al Emperador, los cristianos se ponían en cierta manera fuera de la ley. De ahí la ignominia del destino que se les reservó con frecuencia. Al ser considerados como conjurados culpables de crimen contra la colectividad, «contra el género humano», decían, y peligrosos para el Estado, no dudaron en aplicarles un suplicio originariamente reservado, como hemos visto, a los soldados que se hubieran pasado al enemigo.

Nos son mal conocidas las condiciones legales en que tenían lugar las persecuciones. La mezcla de arbitrariedad y de legalidad, de suavidad y de rigor que presidió la represión, sería poco comprensible si hubiera existido alguna ley que definiera de manera concreta el delito de cristianismo. Lo más probable es que los magistrados pudieran actuar contra los cristianos en virtud de sus poderes ordinarios, de la misma manera como habrían actuado contra cualquier clase de malhechores. Con esta hipótesis, se comprende mejor que la persecución tomara la apariencia de hogueras brutales que no siempre fueron instigadas por el Poder. Mal informada, odiando instintivamente a aquellos hombres que se distinguían en todo de la masa, engañada por las leyendas que hablaban de las reuniones cristianas como de orgías criminales y dementes, la opinión tomaba a menudo la iniciativa de las detenciones. Es lo que ocurrió en Lyon en 177 por unas razones particulares a las que Audin se ha referido en unas páginas muy convincentes. Lo mejor que podemos hacer es resumir su contenido.

En medio del desconcierto que provocó la segunda guerra púnica, y por razones nada extrañas a la política, Roma había adoptado el culto a Cibeles, que era, según expresión de Graillot, «con su misticismo in-

quietante, las seducciones enervantes de sus ritos y el fanatismo delirante de sus sacerdotes, de aquellos cultos que aturden el alma humana». Hay que añadir a esta enumeración, como destaca otro historiador, su colegio de sacerdotes eunucos, escandalosos para los romanos, quienes consideraban la castración como un atentado contra la patria. El rigor calculador de la vieja religión no podía adaptarse a aquel desenfreno. Se honró a la diosa, pero de lejos; únicamente bajo el Imperio debió contar con un papel auténtico. Pero este papel se hizo entonces muy importante, y el culto a la diosa fue, en determinadas épocas, estrechamente asociado al del Emperador.

En Occidente, sólo dos ciudades, aparte de Roma, dedicaban a Cibeles una veneración particular: Vienne y Lyon. Ambas contaban con una nutrida comunidad asiática. Sin duda por la misma razón, el cristianismo estaba ya sólidamente implantado en dichas ciudades en la segunda mitad del siglo II. No faltaban las razones que podían exasperar hasta la explosión de odio la rivalidad entre los dos cultos. Una coincidencia fue decisiva: en 177, la Pascua cristiana tuvo lugar en el mismo momento que las *Hilaria* de los seguidores de Cibeles; éstas eran unas ceremonias exuberantes mediante las cuales, en la fecha en que el sol hacía que el día fuera más largo que la noche, celebraban el fin de su luto.

Aunque no nos haya sido posible hallar ninguna prueba formal, parece seguro que hay que buscar en ello el origen de la persecución anticristiana que sufrieron las dos ciudades. Indignados por aquella coincidencia, y seguros del apoyo que les procuraba el carácter semioficial de su culto, los seguidores de Cibeles presentaron denuncias en regla ante los magistrados. Estos no tuvieron más que poner mano a la obra. Los cristianos fueron acorralados. Escaparon bien pocos. Con un mes y medio de intervalo, Blandina y sus compañeros fueron conducidos, en dos grupos, al anfiteatro y ejecutados en las condiciones a que ya hemos aludido.

El carácter implacable de las investigaciones y de los interrogatorios, la atrocidad de los suplicios, el castigo excepcional reservado a Atalo, quien por su calidad de ciudadano romano debiera haber sido condenado a muerte por decapitación, el encarnizamiento con los cadáveres expuestos durante seis días a los ultrajes de la gente, todo contribuyó a hacer de aquella carnicería uno de los episodios más conmovedores de la historia del fanatismo. Si esta versión es exacta, habría hecho las delicias de Voltaire.

Las falsas cacerías

El espectador gustaba mucho del disfraz, del trucaje percibido a sabiendas como tal. A sus ojos, esto gozaba de mucho más prestigio que las puestas en escena imponentes o grandiosas. Parece ser que todo aquello que, en la escena, tenía la finalidad de parodiar la naturaleza y se proponía, mediante los recursos de que podían disponer tramoyistas, decoradores y arquitectos, edificar una espléndida engañifa, ejercía en el público una especie de fascinación.

Las cacerías nos ofrecen ya una ilustración sorprendente de aquel gusto particular por las reconstituciones escénicas en que se imitaba la realidad: en efecto, se intentó darles por marco un decorado «natural» transformando el circo o el anfiteatro, según expresión de un testigo, en un «bello y verdegueante bosque». Ello exigía a veces unos trabajos considerables. Bajo Probo, los soldados arrancaron y llevaron a Roma todo un bosque de grandes árboles con raíces y todo; después se cuadriculó la arena con unas grandes vigas entre las que fueron colocados dichos árboles; no faltaba más que recubrirlo todo con una capa de tierra que llenara los intersticios y obtener así una espesura sombría que sirviera, llegado el momento del espectáculo, de lugar de cita barroco a millares de avestruces, jabalíes, ciervos y gamos.

Otras veces, las máquinas y los dispositivos de toda clase existentes en los subterráneos del Coliseo y que formaban bajo la arena una pequeña ciudad en la que se concentraba toda la actividad de los tramoyistas, hacían superfluos los esfuerzos preparatorios. De esta manera, gracias a la habilidad de los ingenieros romanos, se vio surgir del suelo, primero un bosque, luego sus habitantes. Aquella vez no se trataba del bosquecillo pastoril, sino de un bosque mágico, tal vez de imitación del jardín de las Hespérides: los árboles que lo constituían estaban cubiertos de oro y, entre los troncos, manaba un agua perfumada.

Las *silvae* —es así como los romanos denominaban a esta clase de espectáculo— no fueron unas simples fantasías elaboradas por el espíritu torturado de algún príncipe. Los monumentos nos dan prueba de lo contrario. Tal vez no sea exagerado decir que constituían, entre otras cosas, una de las manifestaciones «de una cierta forma de sentimiento romano de la naturaleza» muy bien analizada por Grimal. Que se la llegara a apreciar únicamente como el producto de la cultura y de la ingeniosidad de los hombres no debe sorprendernos en absoluto en una civilización esencialmente urbana donde hacía ya mucho tiempo que los pasto-

res y los rebaños de las viejas colinas se habían convertido en personajes de opereta de una poesía cada vez más ficticia. Por otra parte, hemos de creer que aquellos espectáculos satisfacían por sí mismos un sentimiento profundo, puesto que generalmente no los hallamos asociados a las habituales matanzas de animales de las cacerías.

Habría bastado con mencionar el hecho si el gusto propiamente barroco por el disfraz no hubiera hallado una expresión más perversa —no nos atrevemos a decir más acabada— en otro tipo de espectáculo muy particular que mantiene unas relaciones complejas con las *silvae,* empezando por el hecho de que el marco es generalmente parecido: los dramas mitológicos. Eran, si nos atenemos únicamente al buen sentido, unas representaciones teatrales mudas, en las que los actores morían de verdad sufriendo un castigo de acuerdo con los datos de la intriga. Estos dramas se caracterizaban, no obstante, por una estructura bastante compleja, puesto que ofrecían una mezcla híbrida de diversos géneros. La existencia, si no de una intriga, por lo menos de un cañamazo bastante concreto que presidía su desarrollo, los emparentaba un poco con el teatro. Algunas tal veces no fueron más que adaptaciones muy flojas y extremadamente simplificadas de piezas de éxito. Pero lo más corriente era que escenificaran las aventuras de personajes mitológicos o míticos. Este punto no deja de tener importancia: «Que la alta antigüedad, César, renuncie a su orgullo», dice Marcial; «todo aquello que su renombre publica, la arena lo ofrece a tus ojos».

Los prestigios del Olimpo eran, pues, colocados al alcance de todos: vieron cómo Orfeo fascinaba a los animales antes de perecer bajo las garras de un oso furioso; vieron a Ixión atado a su rueda en llamas; a Hércules, también devorado por las llamas; a Dircea sujeta a los cuernos del toro o, tal vez, según una variante fantasiosa, en su grupa, con las manos atadas detrás de la espalda, y sirviendo de cebo en la lucha que entregaba el animal a una pantera. A veces, en efecto, se tomaban unas libertades singulares con las biografías de los héroes: eran «arregladas» a fin de hacerlas más espectaculares y de darles un final sangriento. En uno de esos dramas, del que, desgraciadamente, no conocemos el desarrollo completo, Dédalo no llegaba a su destino: mientras sobrevolaba la arena, se le cayeron las alas; un oso le estaba esperando en el suelo.

Vemos que, por sus temas, esos espectáculos se acercaban a las pantomimas trágicas con las que no hay que confundirlos. Pero algunos de sus elementos lo emparentaban también con la *venatio;* en primer lugar el

marco, parecido, como hemos dicho, al de las *silvae*. Y principalmente el hecho de que, cuando no eran devorados por el fuego, como Hércules en el monte Etna, o Creusa, cuyas ropas se inflamaban súbitamente, los actores morían destrozados por las fieras, lo cual emparentaba esa clase de espectáculo, más bien que con la *venatio* propiamente dicha, con las ejecuciones que ya hemos descrito. Los hombres que aparecían en ellos, eran también condenados a muerte, y es fácil reconocer en el vestido de Creusa la *túnica molesta* —túnica inflamable— con que se cubría generalmente a los condenados. Desde este punto de vista, los dramas en cuestión se nos presentan como unas ejecuciones laboriosamente «noveladas» con la finalidad de vencer la monotonía de las hecatombes en cadena.

Los sentimientos de que se servían no eran menos complejos que su estructura. Podremos convencernos de ello mediante las pocas descripciones que nos han dejado los antiguos: en medio de la arena, reposando sobre un frágil andamio de tablas, se levantaba el Monte Etna. Todo, arbustos y rocas, tiene un aire más bien falso. En la cima hay un hombre encadenado, medio desnudo, tal vez un maniquí: hace el papel «poético» del célebre bandido Seluro, terror de Sicilia; tal vez el papel de Prometeo encadenado a su roca. No obstante, es un hombre de carne y hueso, y puede verse, por su forma de respirar, que tiene miedo a morir.

Antes de que la gente se haya cansado de este espectáculo, la montaña se disloca: el «bandido» es precipitado, vivo, en medio de unas jaulas de fieras; habían sido cerradas de tal manera, que se abren a la más mínima presión. Un oso se apodera de él, lo tritura, lo despedaza hasta que no queda de su cuerpo más que una masa totalmente deforme. Otro día, es Orfeo quien ocupa la arena; un bosque mágico parecido al jardín de Hespérides, manejado por tramoyistas, avanza hacia él; avanza rodeado de pájaros; como en la leyenda, amansa también con su canto a los tigres y a los leones que los mejores domadores de Roma han adiestrado especialmente; aparece súbitamente un oso y pone un fin horrible a esta escena dominada por una falsa ingenuidad.

Es fácil ver cómo esas sorpresas inteligentemente combinadas, los contrastes entre la desnudez del criminal y la suntuosidad del decorado, entre su soledad y la solidaridad de un público en pleno regocijo, estaban hechos para dar a la muerte un refinamiento que ya no tenía en los anfiteatros. El erotismo, más o menos latente, también fue uno de los atractivos esenciales de esa clase de espectáculos: ese hombre de potentes músculos encadenado a una roca; esa Dircea efectivamente desnuda

montada sobre un toro, ofreciendo la garganta a una pantera a la que trata de esquivar, son un testimonio suficiente de ello; e incluso también la obscenidad que era el atributo del mismo: bajo Nerón se llegó incluso a representar la fábula de Pasifae, cuyo papel fue representado por una mujer encerrada dentro de una ternera de madera que fue cubierta por un toro.

Pero Renan se equivocó al poner el acento únicamente sobre este aspecto en la descripción que nos ha dejado de esos espectáculos. Nos describe un Nerón a la vez lúbrico y raciniano, que trataba de encontrar con una avidez senil, a través de la esmeralda cóncava de que se servía para corregir su miopía, en la cara de las desdichadas atadas desnudas por los cabellos a los cuernos de un toro furioso, «un encanto que no había conocido hasta entonces». Parece ser cierto que, a veces, se puso a mujeres desnudas en la arena: la terracota hallada en África lo demuestra; pero no era lo corriente: los condenados llevaban generalmente una túnica o un taparrabo. Las ilustraciones de la leyenda de Dircea o de Pasifae aparecen como casos particulares. El erotismo, por lo menos el erotismo vulgar, estaba ausente en todos los dramas en que el «actor» perecía por el fuego, y eran mayoría. Tampoco acertamos a comprender dónde habría podido ser situado cuando se trataba de Dédalo o de Orfeo.

En realidad, hay que buscar en otra parte la perversidad de que esos espectáculos dan prueba. Hemos podido darnos cuenta de que el principio de los dramas mitológicos reside en la búsqueda de una ambigüedad entre lo imaginario y lo real. Se ve con toda evidencia en el hecho de que se hace perecer «en carne y huesos» al actor, cuya esencia es la de *representar.* En realidad deberíamos decir no representar, sino «cosifícar»; llevado al estado de cosa en la escena, pertenece de manera inalienable al terreno de lo imaginario: las leyendas mitológicas o la historia fabulosa. La importancia de esta relación particular parece no haber escapado a los antiguos: Marcial, de quien ya hemos citado un testimonio que insistía en el hecho de que «eran ofrecidas a los ojos» todas las maravillas de la alta antigüedad, añade en otra parte: «No obstante, todo esto es tan real como fabuloso lo que se cuenta de Orfeo».

Se ve bien claro que se esforzaban en dar a lo imaginario una fuerza que pudiera igualarlo a lo real en el espíritu del espectador. Para ello, era necesario, a buen seguro, reconstruir el marco de la leyenda con gran minuciosidad; pero no bastaba, y podía, incluso, orientar el espíritu en una dirección totalmente opuesta: el placer puro del artificio que procu-

ra esta clase de teatro que, como determinados espectáculos barrocos, se las ingenia para exagerar la realidad a fuerza de querer ser veraz.

La muerte del actor es lo que cumplía con esa función tan completa. Hemos dicho que, ateniéndonos al estricto buen sentido, el despliegue de esa puesta en escena tenía la finalidad de conferir a las ejecuciones un esplendor que la costumbre les hacía perder. Ahora comprendemos que es absolutamente legítimo invertir la relación: la muerte del actor produce el efecto de imprimir en toda aquella armazón de cartón-piedra el sello de autenticidad que podía conseguir la convicción del espectador. Dédalo volaba a través de la arena; era, como se dice, «teatro», y todos, propiamente hablando, conocían las cuerdas que lo movían; pero súbitamente cae, y al desaparecer el artificio, la fábula en medio de la cual la muerte consigue sumergir al espectador y el decorado laboriosamente construido pierden su cualidad de ficción: mediante un mecanismo análogo al de la «transferencia», la agonía del actor confiere a aquello que era falso una especie de *realidad al segundo grado* cuyo enigma es un excitante para el espíritu. Es, a la vez, «auténtica» y «falsa», de la misma manera que los actores «viven» y «representan». Se trata, en suma, de una especulación sobre la crueldad con fines estéticos. Por otra parte, Renan, sin sacar de ello conclusiones muy acertadas, no se engaña cuando dice que aquellos dramas consistían en «hacer arte por medio de la tortura».

Puede objetarse que se trata de consideraciones sutiles, cuando en realidad se quería únicamente saciar a un público para el que la vista de la sangre se había convertido en una necesidad cotidiana. Habríamos podido dejar de lado dichas consideraciones si no hubiésemos hallado, precisamente con carácter de obsesión, en determinados emperadores, los elementos más característicos que concurrían en la emoción experimentada por el público que asistía a los dramas en cuestión.

En primer lugar vemos la preocupación de servirse del artificio, no para edificar un universo «fantástico» que obedezca a las leyes de la fantasía y de la imaginación, sino para copiar, al contrario, con el mayor servilismo posible, el universo que el hombre puede contemplar con sus ojos. He aquí, por ejemplo, según Suetonio, «el exterior» de la «Casa Dorada», el palacio que Nerón se había hecho construir para sus propios placeres: «Era tan ancha que poseía unos pórticos con tres hileras de columnas y medía una milla de largo; un estanque *parecido a un mar,* rodeado de edificios *que daban la impresión de una ciudad;* además, campos sembrados, viñedos, pastos y bosques con una multitud abigarrada de animales do-

mésticos y salvajes de todos clases.» Si el Emperador experimentaba la necesidad, para sentirse «finalmente alojado como un hombre», de rodear su palacio de un mundo en miniatura, también le era necesario hallar el mismo aspecto en su interior: sabemos, en efecto, que «la sala principal era una rotonda cuya cúpula giraba día y noche sin parar *para imitar el movimiento del mundo»*.

En cuanto a Calígula, tenía la pasión de crear unos edificios extravagantes que eran, por decirlo así, la ilustración, «palabra por palabra», de una idea abstracta, de una expresión o de una frase tomadas al pie de la letra según un proceso muy parecido a aquel mediante el cual se hacía que en la escena una leyenda pasara al estado de cosa. Por ejemplo, para materializar de manera visual y palpable la identidad simbólica establecida por sus predecesores entre el Emperador y los dioses, hizo comunicar el Capitolio, templo de Júpiter —a quien quería emular—, con su propia casa mediante un puente que «atravesaba el templo del divino Augusto». En otra ocasión hizo construir en el mar en Baice y Pozzuoli, en una extensión de cuatro kilómetros, un puente de navíos anclados en dos hileras, recubiertos de tierra que daban al conjunto «el aspecto de la Vía Apia». La historia no dice si también se plantaron allí árboles. Tal vez se contentaron, para obtener este resultado, con algunos detalles pintorescos. Una vez el trabajo terminado, el Emperador, vestido como un gladiador tracio, se puso a recorrer el «puente» de un extremo a otro, montado sobre un caballo ricamente enjaezado; más tarde lo hizo sobre un carro arrastrado por dos caballos célebres y vestido, esta vez, de cochero. La cosa duró dos días.

Los historiadores se las ingeniaron para dar a tan extrañas maniobras las justificaciones más educadas: según unos, había querido rivalizar con Jerjes construyendo sobre el mar un puente más amplio que aquel con el que el rey de los persas había cubierto el Helesponto; según otros, lo concibió «para aterrar, mediante el renombre adquirido con dicha empresa gigantesca, a los germanos y a los bretones». Esta última explicación es digna de la guerra Picrocholina, y Suetonio, que no se engaña con ello, nos descubre el intríngulis de la historia: Calígula quiso, llevándola completamente a la práctica, dar un *segundo* mentís a la predicción del astrólogo Trasilio, quien había dicho, para calmar las preocupaciones de Tiberio: «Calígula no tiene más posibilidades de ser emperador que de atravesar a caballo la bahía de Baice.»

Otra obsesión del mismo príncipe, homologa de la precedente, consistía, al contrario, en provocar anécdotas «vividas», con la única finalidad de crear, a partir de ello, expresiones abstractas o entidades de un humor muy particular que procedía de su contingencia y de su carácter ostensiblemente facticio: después de haber hecho verter un veneno especial en la herida de un mirmilón, confeccionó una etiqueta que pegó al frasco y escribió, de acuerdo con el nombre de su víctima, «veneno de Colombo».

Nos damos cuenta de que la crueldad no cuenta en absoluto en las dos primeras anécdotas relatadas. Se trata de un puro delirio que no tiene secretos para los psiquiatras modernos. En el desequilibrio de Calígula había una coherencia mucho más profunda que en el narcisismo de Nerón. Éste no es el lugar adecuado para tratar esa cuestión. Nos ha bastado con demostrar que determinadas formas de perversidad, consideradas generalmente como «locura» de una sola persona, estaban también patentes en los anfiteatros. Era como si el sentimiento de la realidad se hubiera debilitado hasta tal punto que se hallaba placer en parodiarlo, y como si el presupuesto del Estado estuviera destinado a conferir una existencia visual a los dioses cuyo sentimiento profundo habían perdido los romanos, o a llevar a la práctica una política de grandes trabajos con el objetivo de «solidificar» símbolos.

CAPITULO CUARTO

LOS PROVEEDORES DE LA MATANZA

Los «safaris» pacíficos

Un historiador consideró que con los animales reunidos en Roma para una sola gran cacería se habría podido dotar espléndidamente a todos los zoológicos de Europa. Recordemos algunas cifras conocidas: con ocasión de los juegos ofrecidos al ser inaugurado el Coliseo, fueron degollados 9-000 animales y, si creemos a Suetonio, se mostraron 5.000 al público en un solo día. Estas cifras, que los mismos antepasados consideraron enormes, representan, no obstante, una grandiosidad de la que es imposible dudar. Hay otros hechos que nos dan una confirmación indirecta de ello: la desaparición progresiva, por ejemplo, de una variedad bastarda de elefantes que poblaban el Norte de África, hasta su extinción completa en el siglo IV de nuestra era; la ausencia de leones en aquellos lugares donde, según dicen, eran en otros tiempos lo suficiente numerosos como para asediar a los poblados indígenas.

Roma, ofreciendo fiestas, modificó la fauna de un continente. No podemos sorprendernos demasiado de ello si pensamos que, durante unos siete siglos, se sacó de él a los animales con que proveer las representaciones gigantescas del anfiteatro. Pero hay otra cosa que nos sorprende: ¿cómo una civilización cuyas técnicas eran más bien limitadas consiguió llevar a término la enorme y delicada tarea de reunir y encaminar hacia Roma aquellos rebaños de fieras que aparecían en los espectáculos?

El terreno de cacería era el Imperio: de Mesopotamia a las orillas del Rin, de Panonia a Egipto, y tal vez incluso al Senegal, se persigue una caza que es en realidad una auténtica fortuna. Hay que decir que la cacería, en el sentido estricto del término, que conoció en la civilización romana un éxito tardío, acabó por adquirir el carácter de una tradición sólidamente implantada, particularmente en los grandes dominios; lo prueba la abundancia de documentos ilustrados, algunos de los cuales nos muestran los aspectos cotidianos de la caza, a menudo muy parecidos a los de nuestros días. Nos basaremos en una escena de gira campestre que figura en un mosaico del que más tarde volveremos a hablar: los cazadores, instalados en círculo alrededor de la carne que se está asando, han tendido una tela espaciosa para protegerse del sol entre los dos árboles a cuyos troncos han atado los caballos; el frescor de las ánforas que hay en el suelo, la actividad de los criados, la actitud relajada de los personajes y el torbellino de los perros dando saltos hacia los pedazos de carne que les tiran, todo ello evoca con exactitud la atmósfera característica de la pausa en que el cazador goza de cada segundo de reposo.

Esas tradiciones locales tuvieron, ahora lo veremos, su importancia. Pero, cuando se trataba de proveer a las necesidades del anfiteatro, la caza revestía un carácter particular que nuestras civilizaciones no conocen en absoluto: había que capturar vivas a unas presas ágiles o feroces que el aficionado al deporte se contentaba con acosar y matar.

Aquel oficio peligroso se llevaba a cabo, en primer lugar, mediante la puesta en práctica de todo el arsenal de trampas que la imaginación de los pueblos de la estepa o de la montaña había podido concebir. Se capturaba el león o la pantera cavando un hoyo disimulado por un muro; en el interior del hoyo se ataba a un cabrito o a un perro cuyos balidos o ladridos atraían a la fiera: saltaba ésta por encima del muro para apoderarse de la presa y caía en la trampa. Había que sacarla de allí intacta; sin duda, la operación se llevaba a cabo haciendo descender una jaula con un

cebo dentro y encerrando allí a la fiera. Se cavaban también hoyos para cazar elefantes, pero el procedimiento no siempre tenía éxito: estos animales, según parece, conseguían sacar ayudándolo con la trompa al que había quedado atrapado, una vez habían cubierto parcialmente el hoyo que hacía de trampa con la tierra que removían con sus grandes patas. Además de las trampas automáticas, se recurría también a un «truco» que no parece legendario: se vertían unas cuantas ánforas de vino en un charco no muy grande de agua y las panteras, al beberlo, se volvían más mansas que las gatas. Ninguno de estos procedimientos era adecuado para la captura de animales jóvenes destinados a ser amaestrados. Era necesaria la intervención de los hombres. Armados con lanzas y grandes escudos, iban a buscarlos a la guarida de la leona. Los arrancaban de su lado obligando a ésta a retroceder paso a paso y los lanzaban a unos jinetes apostados a pocos metros. No lejos de allí, en la orilla de un río o del mar, había un barco esperando; estaba unido a tierra mediante una pasarela. Los jinetes se dirigían al galope hacia el barco perseguidos por la fiera enfurecida. Si se veían acosados demasiado cerca, abandonaban una de las crías; la fiera la recogía y se la llevaba a su guarida.

Pero este deporte complicado, que exigía a los cazadores un trabajo de equipo delicado y una solidaridad a toda prueba, era considerado como una diversión pintoresca al lado de las grandes batidas de las que, por otra parte, tal vez no era más que un episodio. Eran unas auténticas expediciones organizadas, con ayuda de la población local, por unos destacamentos que no siempre debían volver completos si juzgamos por la repetición en los mosaicos, de escenas cuyo cariz acabó por dar a dichas aventuras la dimensión de una epopeya, como más adelante veremos: un cazador acurrucado en el suelo bajo el escudo combado que le protege del león; otro sin nada en las manos, ante la fiera a la que no ha acertado a alcanzar con su venablo. En estos casos su vida dependía de la rapidez de los reflejos de sus compañeros: éstos se precipitan, blandiendo armas o antorchas, para atraer hacia sí el furor del animal, tal como se hace hoy en las corridas.

Según una técnica númida, la caza era acosada y dirigida hacia unos cercados de ramas reforzadas con redes; se servían de antorchas para impedir que las panteras, una vez aprisionadas, volvieran atrás o saltaran con demasiada violencia contra la cerca. Más tarde, las diferentes especies, avestruces, antílopes y fieras que en un principio habían sido encerradas juntas, eran seleccionadas y repartidas en cercados separados; a veces, al contrario, se esforzaban por atraer individualmente a las fieras hacia unas trampas cuyas puertas eran manipuladas por un hombre.

A continuación eran encerradas en jaulas de madera reforzadas con metal. Protegidas por la oscuridad en que se las mantenía para evitar que se les desquiciaran los nervios y se mataran a golpes contra las paredes, no les quedaba más que acostumbrarse al ritmo lento de los bueyes que arrastraban las carretas escoltadas por jinetes sobre las que se habían colocado las jaulas. Así podían viajar hasta Roma. Pero, cuando procedían de África, este viaje no era más que una primera etapa. Toda esa fauna volvía a reunirse a bordo de un barco.

Si bien el embarque de los avestruces no presentaba ningún problema —no había más que llevarlos bajo el brazo—, era mucho más complicado hacer subir a bordo a los elefantes cuyo miedo ante el agua profunda era bien conocido por los antiguos, que se habían maravillado con el relato del paso del Ródano por los elefantes de Aníbal. Una escena conservada en un mosaico hallado en Veïe nos da idea de dichas dificultades.

De pie en la popa de un barco, a lo largo de un río, hay un hombre a quien una amplia capa sobre las espaldas, y también tal vez la gran atención de que da muestras, confiere una actitud hierática: dirige las delicadas evoluciones de un grupo de trabajadores. Hay un elefante sobre el pontón estrecho que une el barco con tierra firme. Tres patas del animal están sólidamente sujetas por sendas cuerdas cuyos extremos opuestos están en manos de unos hombres que aparecen en cubierta. Un segundo grupo de hombres, que se han quedado en tierra, sujetan la cuerda de la

cuarta pata. No hay ningún cornaca que lo haga avanzar: su marcha, que se adivina llena de precauciones, está regulada por las tracciones ejercidas desde arriba para atraerlo hacia el barco y por las de abajo para impedir que una pata se desvíe hacia el vacío. Unos obstáculos en la proa previenen contra algún ataque intempestivo y, para más seguridad, las cuerdas que sujetan los esclavos de cubierta están amarradas al empalletado.

Conocemos mal, y es una lástima, las condiciones en las que eran cuidados los animales durante la travesía. En cuanto a precisiones sobre los itinerarios marítimos, los antiguos nos han dejado únicamente la imagen de un navío en pleno mar Tirreno retumbando, en la soledad del cielo y del agua, con un concierto discordante de rugidos: «Se eleva un murmullo del fondo del abismo; acuden todos los gigantes de los mares; Nerea compara sus monstruos con los monstruos de la tierra… Una serpiente pasea su embriaguez por la verga; el lince corre y salta sobre las cuerdas regadas con vino, y la tigresa dirige a las velas unas miradas llenas de sorpresa…»

El servicio imperial

En tiempos de la República, los magistrados que ofrecían una «caza» en el anfiteatro podían recurrir, para procurarse animales, a los buenos oficios de los gobernadores de África o de Asia a quienes contaban entre sus amigos. Estos, a su vez, se dirigían a mercaderes o se apoderaban de indígenas expertos en la captura de animales, de tal manera que el interesado no tenía otra preocupación que la de hacer llegar a Roma la preciosa carga.

Las cosas cambiaron con el Imperio. La captura de los animales exigía unos medios demasiado gigantescos, y su transporte planteaba unos problemas demasiado delicados para que el Estado, convertido en un gran consumidor de esos productos exóticos, se fiara de las manipulaciones arriesgadas de la empresa privada. Una doble preocupación de seguridad y de economía le incitaba a asegurar por sí mismo su aprovisionamiento montando un ser-

vicio especial cuya organización tiene un poco la apariencia de una telaraña que convergiera en Roma.

Las legiones acantonadas en los confines del Imperio suministraban, para la captura de los animales, una mano de obra barata. Formada por ésta, había, en efecto, unas unidades exentas, con esta finalidad, del servicio ordinario, como la de los cazadores de osos de la legión I Minervia, que estaban acuarteladas cerca de Colonia. El segundo eslabón de la cadena lo constituían las ciudades de provincia que jalonaban el recorrido de los convoyes: debían ocuparse del albergue y de la manutención de los animales durante el tiempo, a veces bastante largo, que debían permanecer allí, a fin de evitar que perecieran como consecuencia de la fatiga de un viaje sin descanso. Descanso que, en principio, no debía durar más de una semana. Pero la fantasía de los conductores a veces la alargó indefinidamente, hasta el punto de transformar dicho impuesto, ya de por sí pesado, en una carga desproporcionada con los recursos de los municipios. Estos se veían obligados a acudir a los emperadores para poner fin a los abusos.

Por fin, en Roma, fueron creadas casas de fieras. Era una institución indispensable. Al permitir al Emperador que contara con reservas a las que acudir de acuerdo con sus necesidades, le liberaban de los azares que tantas preocupaciones habían causado antes a los magistrados que querían ofrecer juegos. Pues no bastaba con que el convoy llegara a tiempo; era necesario, también, que no se viera diezmado. Y es fácil imaginar que los animales no siempre soportaban bien aquellos trayectos interminables cuya misma lentitud, sin hablar ya de los cambios de temperatura y de los peligros de epidemia, constituía el mayor inconveniente. Cuando llegaban a destino, eran encerrados en las casas de fieras de Roma o de los alrededores. Los elefantes procedentes de África eran trasladados por vía fluvial a unos parques especiales situados cerca del mar, en Árdea, mientras que otra casa de fieras, en Laurentum, acogía la fauna abigarrada que los pintores, por su cuenta y riesgo, habían ido a ver a su llegada al puerto con el fin

de tomar apuntes y hacer esbozos. Se ha calculado que, en el espacio de quince años, la caza de fieras del Emperador, en tiempos de Augusto, vio desfilar a 3.500 animales, entre ellos 400 tigres, 260 leones, 600 panteras y especies de todas clases: focas, osos, águilas, *etc.* Naturalmente, la manutención de estos carniceros, destinados en su mayor parte a la matanza pura y simple, representaba una carga muy pesada, incluso cuando no eran alimentados con faisanes, como hizo Heliogábalo. Además, para ocuparse del transporte, del mantenimiento y, eventualmente, de la doma de toda esa fauna, era necesaria una auténtica administración cuyos escritos conservan pruebas de ello. Los gastos considerables que llevaba consigo semejante organización era el mayor inconveniente para la seguridad del aprovisionamiento. Y el fisco, en determinadas épocas, se vio tan grabado por ello que el Emperador ofreció a particulares parte de sus animales como regalo. Pues, si entre la remuneración del *venator* y el precio de coste del animal, pudiéramos establecer la cantidad a que ascendía matar a un león en pleno corazón de Roma, obtendríamos sin duda una cifra sorprendente. Es cierto que en el acto trivial que los indígenas de Mauritania llevaban a cabo de manera rutinaria para proteger a los animales que iban a Roma, los romanos veían el símbolo de su omnipotencia sobre el universo.

El mercado de fieras en África

Había que satisfacer también las necesidades de los notables y de los magistrados que, por todo el Imperio, ofrecían a sus conciudadanos el espectáculo de una cacería. Ciertamente, en aquellos regocijos provincianos aparecía únicamente a menudo la fauna local, fácil de capturar en los bosques o las montañas de Europa: lobos, ciervos, jabalíes o toros. Pero, de vez en cuando, también se presentaban allí fieras, y eran mucho más apreciadas, puesto que constituían un auténtico lujo. Había, pues, allí unos mercaderes que, salvo en el caso de los leones y los elefantes que el Emperador se reservaba en exclusiva, cumplían con la función

de satisfacer esta demanda. África fue su tierra predilecta por la riqueza y la variedad de su fauna, pero también como consecuencia de circunstancias especiales.

La «caza», introducida tardíamente en Roma, no revistió jamás, como los combates de gladiadores en su origen, el carácter de un rito. En la *venatio* propiamente dicha, es decir, el combate entre el *venator* y la fiera, el mismo hecho de que el resultado de la lucha fuera dudoso hacía difícil toda consagración: el cumplimiento del rito habría dependido del azar, y el apaciguamiento del dios, de la estadística. En cuanto a las ejecuciones por medio de las fieras, no eran más que asesinatos en serie.

No ocurría lo mismo en Cartago, donde esta última forma de espectáculo fue utilizada para satisfacer las exigencias de un ritual local. El Saturno africano, en efecto, heredero de Baal Hammon, exigía unos sacrificios humanos que habían estado rigurosamente proscritos por las leyes romanas: la forma degradada de la *venatio* que constituía la condena a las fieras permitía satisfacer las exigencias moralizadoras del vencedor sin privar al dios de la sangre que reclamaba; bastaba para ello con disfrazar a los condenados de sacerdotes de Saturno y consagrarlos a dicho dios antes de lanzarlos a las fieras. Este espectáculo, que en Roma era como un intermedio reproducido en serie para llenar los vacíos del programa, se convertía, en Cartago, en una auténtica ceremonia. Se sacrificaba en cierta manera «a la romana» pervirtiendo una institución contra la cual el vencedor no podía tomar represalias, puesto que la idea inicial había sido suya. Y, no obstante, en el decorado típicamente romano del anfiteatro, tenía lugar un rito cartaginés para honrar a un dios cartaginés.

Esta circunstancia particular contribuye sin duda a explicar la popularidad excepcional de la *venatio* en África, de la que tantos hechos nos dan testimonio. Parece ser que los combates del anfiteatro revistieron allí un carácter pasional que no alcanzaban en ninguna otra parte: en el *spoliarium* del gran anfiteatro de Cartago donde se colocaban los cuerpos de los *venatores* muertos du-

rante el combate, ha sido hallado gran número de aquellas fórmulas de execración mediante las cuales se pedía la desgracia para el cazador deseándole que resultara herido o que no pudiera lanzar la red. Por otra parte, los combates no eran anónimos, pues los animales llevaban nombres conocidos por el público: hubo osos que se llamaron Leander, Crudelis u Homicida. Estos nombres los hallamos en los mosaicos mediante los cuales los notables que habían ofrecido los juegos perpetuaban orgullosamente su recuerdo. Esta clase de espectáculo, muy en boga hacia la mitad del siglo III, da testimonio del prestigio de que gozaban las cacerías entre el público.

En África había, en resumen, una necesidad y los medios para satisfacerla. El anfiteatro había dado vida a un comercio próspero que estaba en manos de sociedades cuyo número ha sorprendido a los historiadores modernos: los Pensatii, los Synematii, los Tauriscii y, principalmente, los Teleginii, cuyos nombres hallamos numerosas veces en las inscripciones. Estas sociedades, más o menos relacionadas con los propietarios de las yeguadas, poseían colecciones de fieras cuya obtención les era muy fácil: mediante el cambio, con los indígenas de los confines, de animales por productos manufacturados o abalorios. Si creemos a B. Pace, algunas de las pinturas rupestres halladas en África del Norte y en el Sahara fueron hechas por hombres del lugar durante las etapas difíciles en que conducían lentamente los convoyes hacia las ciudades prósperas.

Al mismo tiempo que los animales, alquilaban a los organizadores de los juegos los «cazadores» expertos que necesitaban; teníanan, como vemos, un papel muy parecido al del *lanista*. El arte romano de África da testimonio de la vitalidad de dichas organizaciones: hallamos un nombre en un jarrón acompañado de la exclamación *Nikè* (¡Victoria!) y también en mosaicos. En este terreno, poseemos una fuente de primer orden descubierta hace unos veinte años en Sicilia, en Piazza Armerina.

Defensa e ilustración del mundo antiguo

Se llega allí después de pasar por unas tierras quemadas, siguiendo las pendientes de un valle cuyos verdes casi transparentes recuerdan súbitamente las bahías de Toscana. Uno abandona el paraje sorprendido y no poco intrigado por la visión de una mujer en bikini, tal vez una bailarina, si consideramos acertada la teoría de Biagio Pace, cuyo libro desarrolla a este respecto una historia muy erudita sobre el traje de baño en la antigüedad.

Tal vez no es únicamente la frivolidad lo que lleva a los turistas en masa hacia este mosaico que cuenta, es cierto, con un estilo menos refinado que los otros: hay, en la silueta de la mujer —mezcla de madurez y de gracia juvenil— un modernismo indefinible, no sin cierta analogía con la «línea» en boga hacia los años 30, y cuyo traje de baño, por sí solo, resulta demasiado estrecho para contener un vientre manifiestamente voluminoso parecido a muchos de los que se exponen al sol en nuestras playas. Con sus brazos replegados sobre el cuerpo, maneja unos objetos que no son pesas, como puede parecer al primer golpe de vista, sino unos instrumentos musicales, una especie de castañuelas unidas entre sí por una caña.

Antes de llegar allí, han podido ser visitados 3.500 metros cuadrados de mosaicos, muy parecidos, por su inspiración y su técnica, a aquellos con los que los grandes propietarios africanos adornaban sus casas. Estos conjuntos, de una riqueza increíble, corresponden a una necesidad particular, excelentemente definida por Gilbert Charles-Picard en su artículo «El mosaico romano en África del Norte» publicado en *Gazzette des Beaux-Arts* en 1958. Este autor opina que dichos mosaicos dieron origen a un «género propio de la Roma imperial, cuya finalidad era enriquecer las extensas mansiones concebidas por los arquitectos de un universo fantástico donde los ciudadanos hallaban reunidas todas las maravillas del mundo».

Efectivamente, los murmullos del cielo, los de las leyendas de la mitología inventados por los griegos, se mezclan allí con las

dulzuras más cotidianas del siglo actual en una especie de «espejo del mundo»: Ulises embriaga al Cíclope en su caverna; Hércules, revestido con la piel del león, recibe los honores de la apoteosis; una Nereida y un viejo tritón, rodeados de pequeños amorcillos, juguetean en un mar superpoblado. Un poco más allá, unas sirvientas ofrecen respetuosamente unos vestidos lujosos a la dueña de la casa que está acabando de arreglarse; unos niños juegan, unos criados dan masaje a hombres después del baño; otros, en actitud solemne, acogen al amo que regresa. Más lejos, los gigantes, detenidos en su asalto al cielo por unas flechas envenenadas, se retuercen y se desangran en unas actitudes manifiestamente influenciadas por la escultura y que resultan más dramáticas, si cabe, por la presencia de la cola en forma de serpiente. Esto no es más que algunos ejemplos. Habría que llenar muchas páginas para establecer un catálogo completo, el cual contaría, naturalmente, con algunas escenas eróticas.

En este «digest», que quería ser, tal vez, defensa e ilustración del mundo pagano contra el cristianismo victorioso, los juegos, por su importancia cotidiana, pero también porque habían acabado por convertirse, a los ojos de algunos, en el símbolo de la antigua religión romana, ocupan un lugar de predilección. Además de las carreras de carros que, de momento, no nos interesan, vemos representadas en el anfiteatro unas escenas de cacería de un tipo muy curioso: unos niños, vestidos de *venatores,* se enfrentan a animales pequeños; uno de ellos, según las mejores leyes del género, ha clavado el dardo en pleno corazón de una liebre; otro ha cogido con el lazo una oca que se debate frenéticamente. Unos combatientes con menos suerte han sido picados en la pantorrilla o son pisoteados por un gallo furioso.

Ante estas escenas, se nos ocurre pensar, primero en una parodia de las cacerías, una fantasía parecida a la de los amorcillos gladiadores; en Piazza Armerina hallamos una ilustración auténticamente bufa de los juegos: carros de carreras arrastrados por ocas. Pero el realismo de nuestras escenas de combate parece ex-

cluir una interpretación de esta clase. Según algunos, se trata de la ilustración de un deporte aristocrático que tenía lugar en el anfiteatro y facilitaba a los senadores la ocasión de que sus hijos fueran admirados por el pueblo.

Hay un mosaico que ofrece un interés muy directo: el denominado «de la gran caza», que ilustra con profusión de detalles una de aquellas expediciones de captura de que ya hemos hablado.

Epopeya en un pasadizo

Se trata de una larga tira rectangular con un motivo central que ilustra, en su variedad, los episodios de las cacerías de captura antes descritos. Su composición es bien simple. A ambos extremos de un pedazo de tierra que puede representar el cabo de un continente o de una isla, han acostado dos navíos de distinto tipo y están colocados simétricamente en la costa este y oeste. Desembarcan allí por ambas pasarelas, bajo la vigilancia de dos funcionarios, unos animales, mientras que en los flancos exteriores de los barcos tiene lugar la escena inversa, la del embarque; señala el término de un largo viaje ilustrado, cuyas etapas se desarrollan desde los lugares de captura situados en los extremos del fresco en dos largos convoyes que, por una y otra parte, convergen en los navíos. Éstos, para abreviar, están situados a la vez en su punto de partida y llegada.

¿Cuál es la tierra en que desembarcan esos cargamentos? ¿Y de qué provincias de África o de Asia parten los dos convoyes que se dirigen, con toda evidencia, a un destino común?

Después de todo, podríamos no formular la pregunta y admitir —no nos faltarían argumentos— que el artista, sin preocuparse del lugar ni de las circunstancias, ilustró simplemente «escenas de caza en países lejanos» en una serie de cuadros titulados «transporte de las fieras». Pero la simetría rigurosa de este fresco, la disposición muy particular de los navíos hacen pensar en algo más. Nos preguntamos si no han sido dictadas por algo más que

la simple preocupación por la composición: ¿no nos hallamos, tal vez, en presencia de una escena muy concreta, el desembarco en Sicilia, por ejemplo, como sugiere Biagio Pace, de dos convoyes llegados de países distintos? Tampoco podemos dejar de interrogarnos sobre las condiciones materiales en que tenía lugar la travesía de los animales. ¿Cómo se les alimentaba? En su camino hacia Roma, eran absolutamente necesarias distintas etapas por múltiples razones de higiene análogas a las que obligaban a los convoyes terrestres a pararse en las ciudades de tránsito.

De hecho, determinados detalles hacen pensar que los dos convoyes proceden de lugares distintos: la fauna capturada no es la misma, los navíos de transporte son de distinto tipo. Y vemos a una mujer en cada extremo del mosaico, mujeres que parecen ser, con toda evidencia, la personificación de continentes. Una de ellas es negra. A sus pies hay un tigre y un elefante igual al que vemos que embarca en el navío de este lado del mosaico; a la izquierda, un fénix renace de sus cenizas. Otros indicios, a pesar de la presencia del tigre, sugieren claramente que se trata de África. El otro personaje, una mujer blanca acompañada de un oso, en la que tal vez podemos reconocer Armenia, está mutilado. Esta circunstancia nos priva del único indicio susceptible de darnos el punto de partida sólido indispensable para las investigaciones que se orientarían en el sentido de una interpretación más concreta de esta escena.

Pues bien poca cosa podemos esperar de las controversias que ha suscitado el personaje, indudablemente de alto rango, que, escoltado por dos funcionarios, asiste a la llegada de los carros precedidos de jinetes en la parte derecha del mosaico. Se ha admitido con cierta verosimilitud, pero sin ninguna prueba, que se trataba del propietario de la villa de Piazza Armerina: el mosaico conmemoraba una expedición de captura que él había organizado; o bien, antiguo alto funcionario de la provincia de África, honraba con su presencia oficial la llegada de un convoy de animales reclamado por Roma, cuya riqueza parece ser subrayada

con un gesto ostentoso por uno de los personajes que le acompañan.

Había que buscar, pues, cuál era la identidad exacta de aquel «gran propietario», ya que su indumentaria y su apariencia ofrecían elementos de información. Surgió un gran número de hipótesis. Para unos, debía tratarse de uno de los tetrarcas, Maximiano Hércules, que, después de hacer campaña en África, se había hecho construir, una vez hubo renunciado al poder, aquella suntuosa villa en Sicilia —aunque algunas fuentes aseguran que se retiró «a la región del sudoeste de Italia», lo que no concuerda en absoluto—. Para otros, se trataba de un notable siciliano cuyos descendientes creen, incluso, poder reconocer en algunos de los personajes que aparecen en el mosaico. Dejémoslo. Lo más sencillo es pensar que el propietario de la villa, manifiestamente de bastante edad, quiso hacer revivir —para él y sus visitantes—, en el frescor apacible de los bosques sicilianos, los recuerdos de las cacerías a las que había asistido en otros tiempos en tierras de África. Como dice Carandini, los frescos tienen la ventaja, sobre el propietario, de existir: hay que contentarse con estudiarlos.

Valía la pena poner el acento sobre los lazos de unión que podían existir entre las escenas representadas y acontecimientos reales. Pero también podemos subrayar su carácter vago, incluso totalmente fantasioso. Tenemos, por ejemplo, el paisaje que sirve de telón de fondo a las escenas de transporte y de captura, el cual cuenta con un aspecto mediterráneo que no corresponde en absoluto a la fauna que lo puebla. Hay también unas escenas de combate entre animales destinadas a romper la posible monotonía del conjunto que no consiguen dar siempre, a pesar de la gran calidad del dibujo, la impresión del episodio tomado del natural: no quedamos nada convencidos, por ejemplo, con la pantera que parece querer luchar a cabezazos con una cabra montes como si ella también poseyera cuernos.

Lo que ocurría a menudo era que el artista autor del mosaico no había asistido por sí mismo a las grandes cacerías. Se confor-

maba con unos modelos en los que había «escenas del género», y los adaptaba mezclando a veces los continentes. Este método de trabajo explica, además de las sorprendentes analogías de un mosaico con otro, la presencia, al lado de escenas de una gran exactitud y manifiestamente observadas del natural, de episodios plagados de errores tan evidentes como el que nos presenta tigres en África.

En las leyendas existentes sobre dichas cacerías, tenemos también otra fuente de inexactitudes. Todo favorecía la apariencia de dichas leyendas: la amplitud de las cacerías, el alejamiento de los lugares donde se desarrollaban, los múltiples incidentes a que daban lugar. Las cualidades que se exigían de los cazadores que, con un movimiento poco hábil podían hacer peligrar la vida de todos, debían ser la fuente de innumerables historias sobre las que la imaginación popular iba tejiendo. Así es, sin duda, como podemos explicar la presencia de un grifo en medio de la fauna variada que aparece en el mosaico de Piazza Armerina: encaramado sobre una jaula en la que se ha refugiado un hombre, lo asedia tenazmente. El comercio de los animales alimentaba, aparte de a millares de hombres, la imaginación de todo un pueblo.

CAPÍTULO QUINTO

CABALLERIZAS, CARRERAS DE CARROS, FACCIONES

Origen de las carreras de carros

Los romanos hacían remontar a Rómulo las carreras que tenían lugar en el campo de Marte con ocasión de las *Consualia y* de las *Equirria,* unas fiestas anuales que mencionan ya los más antiguos calendarios y cuya importancia debió ir decreciendo a medida que aumentaba la de los juegos descritos en capítulos anteriores. En un principio se trataba, sin duda, de carreras de caballos, de mulos y de muletos; más tarde hubo los tiros de dos caballos. Ovidio, como es sabido, nos ha dejado, a propósito del rapto de las Sabinas, una descripción de carreras de carros como si se hubieran celebrado en aquella época; los anacronismos, no obstante, son muy fáciles de detectar. Pero, como destaca Georges Dumézil en su libro *Rituels indo-européens a Rome,* nada prueba, no obstante, que la idea de las carreras de carros no germinara en la misma Roma, a partir de los remotos tiempos que esta tradición le asigna, y lejos de cualquier influencia llegada de fuera.

El circo, por contra, y las técnicas perfeccionadas que supone, son de origen extranjero. Es sorprendente observar en los muros de una tumba etrusca recientemente descubierta y que los especialistas están de acuerdo en datar hacia la segunda mitad del siglo —VI, todas la actitudes y los momentos característicos de la carrera cuya descripción ofrecemos a continuación: un cochero se vuelve ansiosamente hacia el adversario que le persigue; otro ha «naufragado», y sus caballos yacen en el suelo enredados en sus arneses; todos, como los aurigas romanos, mantienen el

cuerpo en equilibrio mediante las riendas sujetas alrededor de la cintura. Sin duda, la influencia griega tiene algo que ver con el desarrollo del circo en Roma, pero el papel de los etruscos parece haber sido predominante: recordemos que los romanos atribuían a Tarquino el Antiguo la doble iniciativa de haber delimitado el circo y construido las tribunas.

¿Hemos de creer que, junto a estas técnicas mediante las cuales perseguían el perfeccionamiento, los romanos importaron también algunas representaciones religiosas respecto a las carreras de carros? Hay quien lo ha sostenido. Los juegos fúnebres de los etruscos debieron de tener lugar alrededor de una boca del infierno «por donde los espíritus infernales comunicaban con los seres vivientes», y cuya existencia ha creído reconocerse en algunos frescos. En Roma, en el santuario del dios Consus, el más importante de todos los edificios religiosos del Circo Máximo, y que tenía la particularidad de ser subterráneo, se ha hallado esta misma boca del infierno heredada de los etruscos que, para los romanos de la época histórica, había perdido su carácter particular y su significado religioso. El dios Consus no debió de ser una divinidad agraria, sino más bien una divinidad infernal. Las carreras de carros, en su origen, debían estar relacionadas con el culto a este dios, de la misma manera que los combates de gladiadores estaban relacionados con el de Saturno; debían constituir un rito cuyo oficio era «conjurar las influencias deletéreas que salían por aquella boca» y, con ello, «honrar al heredero lejano del Dios Etrusco de los Infiernos».

Esta tesis ha suscitado unas reservas cuya exposición precisaría largas explicaciones sobre la noción compleja y controvertida de *mundus,* término que se refiere en Roma, entre otras cosas, a aquella abertura que, en determinadas épocas, daba paso a los muertos al mundo de los vivos. Mientras que, para unos, el suelo de Roma estaba «lleno de bocas del infierno», lo cual hace verosímil la presencia de una de ellas en el circo, otros subrayan, al contrario, que su número era muy limitado, incluso que sólo hay

una claramente definida como tal: la que se encuentra *in templo Cereris,* es decir, en el recinto del templo de Ceres; pero se duda también de que sea cierta la identidad establecida, para apoyar esta tesis, entre las tumbas etruscas y los mojones de forma cónica situados en cada extremo de la pista del circo. Su punto débil, precisamente, es que replantea el problema de unas nociones sólidamente establecidas por la tradición, como la naturaleza agraria del dios Consus, a partir de unos indicios sumamente frágiles obtenidos de la interpretación de datos exclusivamente arqueológicos. No obstante, ha tenido también sus partidarios: se ha subrayado el carácter sorprendente de la analogía que existe entre el altar del dios Consus, que no era descubierto más que dos veces al año, y el *mundus* que daba paso tres veces a los muertos. Se ha sacado de ello la noción de un Consus «simétrico» a Ceres, y, como ella, «divinidad agraria e infernal a la vez» (Le Bonniec, *Le culte de Ceres a Rome).*

Limitémonos a comprobar, sin juzgar el fondo de la cuestión, que las carreras de carros parecen, en su origen, estrechamente vinculadas con los cultos agrarios estudiados por Jean Bayet. El Valle Murcia donde fue construido el gran circo contenía, además del santuario de Consus, los de Seia, de Segesta y Tutilina, diosas que presidían la llegada de la cosecha; y el templo de Ceres, tutora del crecimiento de los cereales, dominaba las pendientes de aquel valle rústico prometido a un destino excepcional. Se cree también, por otra parte, que los nombres de diosas arriba citados no son más que los elementos principales de una lista que nos ha llegado incompleta y que, en otros términos, las distintas etapas del crecimiento del trigo eran representadas por otras tantas divinidades cuya reunión simbolizaba el ciclo completo de la vegetación. Hay, como vemos, una sorprendente analogía entre este ciclo y el recorrido de los carros cuya característica evidente es cerrarse continuamente sobre sí mismos, analogía concretada por el hecho de que el valle por donde corrían estaba *jalonado* de santuarios: los de las diosas que forman los eslabones de esa cadena teológica; tal vez incluso podemos creer que el santuario de

Ceres y el de Consus se hallaban a ambos extremos del circo como si presidieran el principio y el final del ciclo.

Estas dos interpretaciones de las carreras como rito infernal y como rito agrario tal vez no son irreconciliables entre sí si admitimos que Consus era, como Ceres, una divinidad de vocación ambigua. Pero, a decir verdad, como en los combates de gladiadores, se trata de unas creencias mágicas que se ponían de manifiesto principalmente en el circo. Pues, si es cierto que el culto a Ceres se nos presenta como «religioso», es decir, dirigido a una «fuerza libre» con la que los hombres mantienen unas relaciones bien definidas, el elemento principal de las mismas son los juegos, el rito de la carrera propiamente dicho no puede comprenderse más que como un rito de transformación regeneradora y de fecundidad cuyo efecto es volver a dar vigor a las fuerzas de la naturaleza o, mejor dicho, de la tierra.

Impresiones de un turista

Los juegos del circo, en un principio, no fueron más que una diversión de feria en un prado de las orillas del Tíber; unas espadas clavadas en tierra servían de límites, y el suelo de tribunas. Más tarde, se trazó un recinto, se dividió el prado en minúsculas parcelas asignadas a los caballeros y a los senadores que, de esta manera, pudieron hacerse construir una especie de palco de ángulos desiguales sobre un tablado.

Bajo el Imperio, en Roma, el circo estaba presente en todas partes. No únicamente en los cinco edificios dispersos por la ciudad y que, aunque a veces servían para otros fines, habían sido especialmente construidos y preparados para las carreras de carros por las caballerizas, tan confortables que Calígula comía en ellas, y las construcciones de toda clase que eran necesarias para el entrenamiento y el mantenimiento de una yeguada prodigiosa. Estaba presente «en el aire». Formaba parte, como el tumulto de la ciudad y los remolinos de la masa, de las realidades de la calle que son lo primero que sorprende a un extranjero: pasa un

hombre, apartándolo todo a su paso, lleno de orgullo, hablando con arrogancia y llevando tras de sí una escolta interminable; no se trata de ningún dignatario, es un cochero. Le encontramos también, con su aspecto característico, entre el gran número de estatuas que pueblan Roma y que a veces han tenido que ser retiradas para hacer sitio a las personas; su nombre, el de sus caballos, suenan por las callejuelas y por los lugares elegantes.

Este contagio llegaba incluso a los cementerios. Leemos, por ejemplo, en una tumba: «A Coecilio Prudens, partidario de los Azules.» Una madre, a la memoria de su hijo muerto a los diecinueve años de edad, hizo grabar el epitafio cuyo equivalente sería para nosotros, más o menos: «A X…, muerto a 19 años. Fue partidario del C.F.B.» El visitante que no estuviera al corriente de los juegos no sabría de qué se trataba, así como tampoco habría comprendido el sentido de ciertos comentarios oídos por las calles como, por ejemplo: «Aunque seas un gran partidario de los Verdes…» Estos colores se refieren a las «facciones», es decir, limitándonos de momento a una definición sucinta, a dos de las caballerizas que contaban con equipos para las carreras de carros.

Naturalmente, en medio de aquel guirigay, los sentimientos religiosos que antes habían podido manifestarse en el espectáculo de las carreras no tenían ahora ocasión de hacerlo. Pero, mucho más que al anfiteatro, la religión había dejado al circo una huella visible, aunque únicamente formal. En primer lugar, las carreras se celebraban a menudo con ocasión de los juegos ofrecidos a las divinidades. Tal vez a partir ya del siglo v formaban parte del programa de las fiestas de las *Cerealia* o *Ludi Cereales,* que tenían lugar en el mes de abril en honor a Ceres, diosa plebeya de la cosecha. Pero, en la Roma del Imperio, los orígenes sagrados de lo que se había convertido en un deporte de éxito se ponían principalmente de manifiesto en las múltiples huellas que la religión había dejado en el marco dentro del cual tenían lugar las carreras.

El Circo Máximo

Desde un lugar elevado situado cerca del mojón o límite donde los carros hacían aquel viraje peligroso que a veces decidía la victoria, el Circo Máximo, el más prestigioso de los circos de Roma, se presenta como dos largas franjas de arena rodeadas de graderías con capacidad para 200.000 ó 250.000 espectadores. Estos se situaban desde el *podium,* reservado a los privilegiados, hasta las construcciones de madera que, como en el Coliseo, coronan el edificio y eran ocupadas por extranjeros y por esclavos. El Coliseo impone con su aspecto sólido; aquí, por el contrario, la mirada resbala sobre las líneas borrosas de un edificio que se adapta a la depresión situada entre el Aventino y el Palatino, el antiguo Valle Murcia.

En las laderas de ambas colinas están adosadas las tribunas cuya masa no dejará de crecer, ya sea invadiendo la misma arena, ya sea absorbiendo calles vecinas, a merced de la munificencia de los príncipes o a merced de los incendios: pues el empleo de la madera, en una construcción de esta envergadura, hacía catastróficos los estragos del fuego, tanto más temibles cuanto que el circo no estaba aislado de la ciudad; estaba rodeado de tiendas en las que los comerciantes de todas clases, e incluso prostitutas y astrólogos, se dedicaban a sus actividades. Allí fue, precisamente, donde se declaró el célebre incendio que, durante el reinado de Nerón, devastó una buena parte de Roma: el Emperador aprovechó la ocasión para modificar y engrandecer el edificio, ganando terreno principalmente en el espacio interior mediante la supresión del *euripe,* aquel foso que César había hecho excavar alrededor de la pista.

En uno de los extremos de este largo pasadizo se levanta una especie de muralla combada que evoca el recinto de una ciudad fortificada donde el granito gris y rosa atenúa la dureza del mármol blanco. Era llamada *oppidum* por los romanos de entonces: sobre la puerta monumental abierta en el centro, y por donde hace su entrada la procesión solemne, se levanta un palco de co-

lumnas, a ambos lados del cual, y en los extremos de la línea de construcción, aparecen dos torres cuyas almenas destacan a media altura de las tribunas. Abajo, hay alineadas doce verjas cuyo dibujo regular se ve interrumpido por doce caras, las de los Mermes con unos bustos incrustados en las columnas que se van estrechando a medida que se acercan al suelo: son las puertas de los *carceres* de donde saldrán los caballos. En el otro extremo, aquel desde donde nosotros miramos, el circo se cierra en un hemiciclo donde hay una puerta por la que salen los vencedores.

No hay nada que rompa, de un extremo al otro, la uniformidad de las tribunas. El palco del Emperador, que dominaba el *podium,* desapareció a partir de Trajano y dio paso a la igualdad de que ya hemos hablado, en realidad ficticia, puesto que, si bien nada distingue exterior-mente, hay unas plazas especiales reservadas para los senadores y los caballeros. Hay también un altar, cerca del *oppidum,* al pie del Aventino.

Pero queda olvidado entre los espectadores, al igual que el recuerdo de la diosa a la que estaba dedicado se ha perdido en el espíritu de los romanos. Es la diosa Murcia, la que reinaba en aquellos lugares cuando no eran más que un valle minúsculo cubierto de mirto y por el que pasaba un arroyuelo. Como el mirto era consagrado a Venus, Murcia había acabado por ser confundida con la otra diosa y los romanos habían conservado, en medio del tumulto del circo, la imagen de Venus, y no la de la antigua guardiana de aquel pedazo de tierra.

Fuera de las horas de afluencia, para el romano que atravesaba el circo para ir a realizar alguna gestión, éste tenía el aspecto de una ciudad muda, llena de estatuas y de construcciones de todas clases amontonadas sobre un basamento revestido de mármol, la *spina,* el cual, siguiendo el curso del antiguo riachuelo transformado hoy en alcantarilla, divide la pista, de largo a largo, en dos mitades, dejando en cada extremo un espacio para que los carros puedan hacer su viraje. En medio de un ensamblaje a primera vista heteróclito de estatuas de héroes, de dioses y diosas, hay

también siete huevos de madera y siete delfines que, rigurosamente paralelos, lanzan agua a un pilón elevado al que se llega por una escalera. Estos objetos sorprendentes no eran simbólicos: se sacaba un huevo o se cambiaba de posición un delfín cada vez que se daba una vuelta a la pista. Así, el espectador disponía en cualquier momento de un punto de referencia para conocer exactamente cómo iba la carrera.

Un desfile folklórico y viejo: la «Pompa»

No son éstos los únicos detalles que evidencian el origen religioso de los juegos del circo: las carreras iban precedidas obligatoriamente de un desfile solemne denominado *pompa,* en el cual, al lado de ciertos elementos copiados de los adornos del triunfo, se manifiestan las costumbres más antiguas que presidían los sacrificios. El desfile salía del Capitolio, atravesaba el Foro y, luego, por el *Vicus Tuscus* y el *Velabrum,* llegaba al Circo y, una vez dentro, daba una vuelta completa en medio de los aplausos de la multitud.

A la cabeza, llegaba, en un carro magnífico, el magistrado que daba los juegos. Aquel día se arruinaba porque las *facciones* le habían impuesto un contrato leonino; tenía, por lo menos, el consuelo de que no se le escatimarían los honores. Iba vestido con una toga de púrpura y una túnica con palmas bordadas y llevaba en la mano un cetro de marfil coronado por un anguila; un esclavo colocado detrás de él mantenía sobre su cabeza una corona de oro. Estaba rodeado de jóvenes romanos que iban a caballo o a pie, según fueran o no hijos de caballeros, como si la ciudad hubiera querido admirar y hacer admirar a los extranjeros la juventud que, el día de mañana, defendería sus muros. Más atrás iban los cocheros en sus carros.

Al final, una procesión heteróclita de estatuas, tras las cuales seguían sacerdotes y cónsules, cerraba el cerrojo. Algunas de aquellas estatuas, que representaban una lechuza, un pavo real o un rayo, eran los atributos de los dioses: eran llevadas sobre ca-

rros adornados con oro y plata y conducidos por unos niños que, según el rito, habían de tener padre y madre. Otras, colocadas sobre parihuelas, eran las de los dioses y de los semidioses, desde los más antiguos, como Ops o Latona, hasta los más conocidos. Se mezclaban con ellas las de los emperadores o de los generales que habían sido divinizados, César o Augusto, por ejemplo, e incluso las de mujeres particularmente reverenciadas, cuyos bustos figuraban sobre un carro de dos pisos.

Entre estos dos grupos imponentes y majestuosos se colocaba la tropa de músicos y danzarines: unos guerreros empenachados, vestidos con túnicas rojas y ceñidos con cinturones vistosos, ejecutaban, en grupos, al son de liras y flautas, un paso ritmado por cuatro sílabas breves, bajo las órdenes de un conductor. Su misma danza era parodiada con movimientos burlescos por una tropa de sátiros y de sueños, los cuales, en medio de humaredas de incienso, agitaban cadenciosamente sus grupas cubiertas por una piel de cabra.

La tradición cuenta que, durante todo el trayecto que recorría la procesión, estaba completamente prohibido asomarse a las ventanas, y ello bajo pena de sacrilegio. También se dice que, cuando la procesión hacía su entrada en el circo, los espectadores permanecían ansiosamente con los ojos clavados en la estatua del dios que presidía su propia actividad: si, al pasar ante ellos, la estatua hacía una señal con la cabeza provocada por un movimiento de los portadores, interpretaban esta señal como un estímulo para sus proyectos o la promesa de la realización de sus deseos. En el cumplimiento de estos ritos subsistía, ciertamente, una gran preocupación por mantener estrictamente la tradición: los niños que conducían los carros de los dioses no podían perder las riendas, no podían tocarlas con la mano izquierda; no podía caer ningún caballo durante la procesión, *etc*. Pero el significado profundo de estas prohibiciones escapaba al público, y lo único que conseguía con su violación era dar un pretexto para volver a em-

pezar los juegos. Esta costumbre tuvo que ser reglamentada porque daba lugar a abusos.

En realidad, para el romano del Imperio, la *pompa* no representaba más que una ceremonia enojosa que retrasaba el comienzo de las carreras, a menos que no se viera amenizada por cualquier curiosidad, como la presencia en sus filas de un gigante de más de dos metros, por ejemplo.

Las carreras, pruebas de habilidad y de violencia

Se ha calculado que, contando incluso los preparativos, cada carrera, en circunstancias normales, no podía durar menos de media hora. Ahora bien, después de Nerón, el número de pruebas reglamentario para un solo día, que antes había sido fijado en doce, pasó a veinticuatro. Al tiempo ya considerable exigido por el mismo espectáculo, hay que añadir las demoras que representan el desfile, el sacrificio y las pausas, la más importante de las cuales tenía lugar hacia mediodía. Era, pues, necesario, para llevar a cabo un programa tan cargado, que las carreras que empezaban de buena mañana se sucedieran con rapidez.

Empezaban por sorteo. Cada *missus,* es decir, cada salida, oponía generalmente, sin que ello fuera una regla absoluta, a cuatro cocheros, cada uno de los cuales representaba una de las *facciones* que animaban toda la vida del circo: los blancos, los azules, los rojos y los verdes. Se ponían cuatro bolas, una de cada color, dentro de una urna. Se daba la vuelta a la urna y las bolas quedaban depositadas en unas ranuras especiales: la situación de las bolas en las ranuras determinaba la posición que ocuparían los diferentes cocheros a la salida: al lado de la cuerda, cerca de la *spina* o muro bajo, alrededor del cual tenía lugar la carrera, en el centro o en el exterior, al lado de las tribunas. Los troncos, compuestos generalmente de cuatro caballos, pero que también podían quedar reducidos a dos o llegar a diez, se colocaban en el *carcer* que les había sido asignado, y los caballos, piafando y coceando de impaciencia, esperaban allí la salida. La señal la daba el

presidente de los juegos: desde el palco situado sobre los *carceres* lanzaba a la pista una tela blanca denominada *mappa*. Inmediatamente se precipitaban unos servidores y, con un solo movimiento, soltaban la cuerda que mantenía cerradas las puertas de los *carceres:* los caballos salían disparados; cada uno de ellos exhibía el color de su facción, y «al sordo ruido del galope, se mezclaba el ruido ligero de las ruedas…».

Si el «verde» o el «blanco» salía como una flecha y se aseguraba una ventaja sustancial sobre sus rivales, el circo retumbaba inmediatamente con el gran clamor de sus partidarios, que proferían a gritos el nombre del caballo favorito y exultaban al verlo, a cada nuevo impulso, «cada vez más grande». Pero cierta angustia, que podía llegar a encoger el corazón, no tardaba en entorpecer esta explosión de gozo: era muy raro, y los habituales de las graderías lo sabían bien, que un tronco consiguiera al principio el primer lugar y pudiera conservarlo hasta la victoria. Lanzaban a gritos consejos de prudencia al cochero: si forzaba así a sus caballos desde la primera vuelta, corría el riesgo de un hundimiento irremediable: ni los gritos ni los golpes podrían obtener entonces el menor resultado de unos rocines agotados que irían cediendo poco a poco su lugar a los otros caballos a los que parecía haberles nacido alas. Era una catástrofe tan dura de soportar para el auriga, que, con la emoción del momento, dejaba caer el látigo una y otra vez, como para el «supporter» fanático que asistía, crispado en su asiento o agitando en el aire unas riendas imaginarias, a la derrota de unos favoritos por los que había apostado mucho y a los que de pronto veía metamorfoseados en asnos.

Por ello, en este primer estadio de la prueba, para moderar el ardor de sus caballos, los cocheros conducían con el cuerpo ligeramente echado hacia atrás; sujetaban con la mano izquierda las riendas que llevaban atadas alrededor de la cintura, pero las dejaban lo suficientemente largas para permitir un juego muy flexible, mientras que el látigo pendía de la mano derecha, innecesario de momento. Su preocupación consistía menos en ir aprisa

que en situarse bien, pues el arte del cochero estriba en molestar al rival sin dejarse molestar por él: tenía una gran ventaja el que corría «a la cuerda», a lo largo de la *spina,* donde el trayecto es menor; pero si el rival que corría por el exterior tomaba algunos cuerpos de ventaja, cambiaba de vía y se situaba delante de él, le cortaba el camino y le hacía perder tiempo aun en el caso de que consiguiera deshacerse del estorbo dirigiéndose, a su vez, al exterior. Estas persecuciones cruzadas animaban toda la carrera, de tal manera que el buen cochero debía calcular constantemente sus movimientos y vigilar a los adversarios.

Pero su arte consistía también en «afeitar el mojón desde lo más cerca posible», y el éxito dependía asimismo de la posición que hubiera sabido escoger o conservar. Hemos visto que la pista estaba formada por dos tramos reunidos en cada extremo por la interrupción del muro que los separa, la *spina.* En cada uno de dichos extremos hay un mojón alrededor de los cuales los carros, trece veces seguidas para conseguir las catorce vueltas reglamentarias, debían describir una revolución completa, o, si se quiere, llevar a cabo en las mejores condiciones posibles un viraje en redondo. El éxito dependía, tanto como de la maestría del cochero, de la ligereza y la docilidad del caballo de la izquierda, conductor del tronco, que no estaba, como los del centro, enganchado al timón, sino simplemente sujeto a su vecino.

El cochero que tomaba un viraje demasiado abierto perdía algunos segundos, o, incluso, si se dejaba llevar demasiado hacia el exterior por sus caballos, se veía arrastrado hacia las tribunas, fuera de la línea de la carrera; los espectadores le abucheaban. Pero pasar demasiado cerca del mojón representaba un peligro más grave todavía: el de destrozar el carro o hacerlo volcar. El zócalo del mojón, perfectamente redondeado, no presentaba ningún ángulo saliente; pero los carros, unos simples cajones abiertos por detrás y montados sobre dos ruedas bajas, eran tan frágiles que el menor golpe podía originarles una catástrofe.

En cuanto se sacaba el quinto huevo del arquitrabe, la carrera adquiría un carácter brutal. A los caballos se les llenaba la boca de espuma; la arena saltaba bajo las ruedas, se levantaban nubes de polvo de la pista labrada en todos sentidos, a pesar de que había sido regada momentos antes. Los cocheros, con una pierna hacia atrás y la otra tendida hacia delante, mantienen el equilibrio, se enderezan en el momento del viraje echando todo el peso del cuerpo hacia atrás, aprietan las riendas entre sus rodillas para frenar por un momento y, en esta posición, se vuelven constantemente para observar los movimientos de los demás. La verdadera carrera tiene lugar, generalmente, en estos últimos minutos: suele ocurrir que el segundo «recupere» y consiga dejar tras de sí al cochero que ya era considerado como vencedor: o bien, lo cual desencadenaba siempre un entusiasmo delirante, el «farolillo rojo» que casi había quedado olvidado, surja súbitamente de atrás y «pase» de uno en uno a todos los demás. En estos momentos, los cocheros corren de frente, rueda contra rueda, a lo largo de toda la pista, fustigando con furia a los caballos para ganar el medio cuerpo que les asegurará la victoria. Pero la astucia se convierte también en violencia pura: los cocheros ya no se contentan con molestar al adversario: se arriesgan a volcarlo empujándolo con su carro, tratan de arrancarle el eje o de aniquilarlo lanzando los propios caballos contra él, por atrás. El cochero amenazado, para escapar a esta maniobra, ya no se inclina solamente hacia delante, sino que va literalmente «suspendido sobre la cabeza de sus animales»; no necesita volverse para ver lo que pasa: percibe ya el aliento de sus perseguidores y el choque rítmico de las patas que hacen vacilar la parte trasera de su carro. Unos segundos más tarde, si no ha conseguido ganar un poco de terreno, no hay ni competidor, ni carro, ni tronco, sino un montón informe que obstruye el centro de la pista.

Esto se llama, en el argot del circo, «naufragar», tanto si ocurre por pasar demasiado cerca del mojón como a causa de la intervención brutal de un adversario. De todos los episodios de la carrera, es el más espectacular, el más apreciado, hasta tal punto,

que los cocheros se las ingenian para llevar a cabo la maniobra a expensas de un adversario ante el palco imperial; en ello se resume, para un romano, toda la poesía del circo: con un crujido seco y breve, el frágil cajón que llevaba al hombre es pulverizado en plena carrera a toda velocidad; el eje recalentado se hunde, los pedazos de madera vuelan en todos sentidos; los caballos caen en medio de la polvareda, en una mezcolanza de cinchas, o se arrancan, presas de pánico, el arnés que los retiene. El cochero, antes de que se produzca la catástrofe, debe tomar el puñal que lleva en la cintura y cortar las riendas que lo mantienen sujeto al tronco; si lo consigue, tiene la posibilidad de quedar en pie simplemente magullado y con el cuerpo lleno de astillas. Pero, a veces, bajo la violencia del choque, sale disparado hacia delante: no tiene tiempo de llevar a cabo esta simple operación, y, si los caballos no se desploman, lo arrastran a través del circo; va vestido con una simple túnica sujeta mediante un juego de correas ajustadas al pecho y no lleva más protección que un casco de cuero, insuficiente para salvarle la vida en semejante circunstancia. El mismo agresor no sale siempre indemne de esta prueba: en el momento del encontronazo, los caballos se encabritan, sus patas delanteras se meten entre los radios de la rueda del carro destrozado; caen, con los huesos rotos, relinchando de dolor, y el cochero, parado de golpe en pleno impulso, corre los mismos riesgos que su contrincante.

Los «naufragios», no obstante, no son siempre tan dramáticos. El carro puede resultar únicamente volcado. Aparecen entonces unos servidores que llevan la librea de la facción a que pertenece el cochero y se precipitan con el fin de parar al caballo desbocado, contener a los demás que arrastran el carro por la pista, o simplemente sostener al conductor: le darán a beber, para ponerlo otra vez en condiciones, una poción a base de excrementos de jabalí, especialmente prescrita para estas circunstancias: el mismo Nerón, que no quería omitir ninguna de las costumbres de la profesión, gustaba también de tomarla. En los accidentes menos graves, podía ocurrir, incluso, que el cochero reemprendiera la

carrera o, como nos cuenta Plinio, a falta de él, sus caballos: con ocasión de los juegos seculares ofrecidos por Claudio, Corax, cochero de la facción blanca, fue derribado al principio de la carrera; pero sus caballos hicieron como si no se hubieran dado cuenta de ello: ocuparon el primer lugar y, ejecutando por sí solos todos los movimientos de que hemos hablado para cerrar el paso al contrario, o acelerando cuando éste se les acercaba demasiado, lo conservaron hasta el final. Es cierto que tal vez no llevaron a cabo la hazaña completamente solos: junto a los carros, y montados a caballo, iban unos personajes de la misma facción, los *agitadores,* cuyo papel, aún mal conocido, era tal vez simplemente el de comentar la carrera, pues a veces vemos que llevan consigo una especie de altavoz.

Una línea blanca, trazada a través de la pista frente a la tribuna de los jueces, señala el término del recorrido. En cuanto la ha atravesado, el vencedor se endereza y adopta una actitud orgullosa sosteniendo elegantemente las riendas con la mano izquierda y saludando con la derecha. Un hombre de su facción avanza hacia él levantando los brazos, mientras que, cerca de la *spina,* un heraldo que lleva en una mano tres tiras de tela de distinto color, agita con la otra mano una cuarta tira: la del color del equipo vencedor, proclamando el nombre del caballo de la izquierda —el *fundís*—, sobre el que recae el mérito de la victoria. Una costumbre muy antigua, relativa a esta clase de pruebas, quería que, una vez terminada la carrera, los cocheros se apearan de sus respectivos carros y se dispusieran a tomar la salida para una carrera a pie. Dionisio de Halicarnaso afirma haber presenciado, en sus tiempos, esta costumbre en Roma. Pero sin duda había sido sólo en casos excepcionales. Generalmente, el vencedor se dirigía a los *carceres* para saludar al presidente, sentado en el palco principal, y recibía de su mano la palma o la corona; los premios más sustanciales, en dinero o en especies, le son ofrecidos más tarde.

Una vez cumplidas estas formalidades, el público, cuyo entusiasmo y furor se han calmado, reclama la continuación del es-

pectáculo con gritos de: « ¡A por otro, a por otro!»

El circo y el arte de amar

Dejando de lado el interés que, como entendido, podía poner el público en estas manifestaciones, y el fanatismo engendrado por las carreras del que volveremos a hablar, el atractivo del circo residía, como ha demostrado Jeróme Carcopino, en un contenido extremadamente diferenciado: «El hormigueo de una multitud en la que cada uno se veía arrastrado por los demás, la grandiosidad inverosímil del decorado entre el que flotaban nubes de perfumes y brillaban adornos de mujer, la santidad de las viejas ceremonias religiosas, la presencia real del Augusto Emperador…, las vicisitudes de cada prueba que destacaban la poderosa belleza de los caballos, la riqueza de sus arneses, lo acabado de su preparación, y, por encima de todo, la agilidad y la valentía de los conductores y de los jinetes.»

Finalmente, en este cuadro grandioso, en medio de la pompa oficial como manifestación de lo sagrado cuya presencia había sido conservada a través de los siglos, la gente se instalaba. Cuando Amiano Marcelino afirma que el circo es «su templo, su casa, el lugar donde se reúne, animada por unas mismas esperanzas y unas mismas pasiones», no debemos tomar esta expresión únicamente en el sentido simbólico. La gente tiene la impresión de que se halla en su casa. Halla en él su propia imagen, muestra la satisfacción que experimenta al sentirse vivir y el descuido que le es natural. Comen, a pesar de existir la prohibición de tomar alimentos durante el espectáculo; se llaman entre sí con unos nombres sonoros que «hacen aristócrata», como, por ejemplo, Semicupo, Gluturin,

Lucanico, Pordaco o Salsulo. Le gritan desaforadamente al Emperador el descontento y las exigencias. Llegan incluso a ignorar las reglas más elementales de la decencia, hasta el punto de que, apremiados por alguna necesidad natural, algunos espectadores no dudan en atentar contra el pudor de los demás.

Pero, principalmente, el circo era un lugar ideal para llevar a cabo alguna intriga amorosa. Contrariamente a lo que ocurría en los otros espectáculos, aquí los hombres y las mujeres estaban mezclados en las graderías. Todo colaboraba a transformarlas en un lugar privilegiado; la excitación particular que engendraba la presencia de una gran cantidad de mujeres que iban allí, como al anfiteatro, cuidadosamente arregladas y cuyos vestidos y actitudes creaban, por su variedad, la ilusión de lo inagotable. Había de todo. «Hallarás allí —dice Ovidio— a tal belleza que te seducirá; a tal otra a quien podrás engañar; a tal belleza que no será para ti más que un capricho pasajero; a tal otra a quien querrás retener»; la promiscuidad también obligada que resultaba del amontonamiento y de la ausencia de asientos individuales; pero, sin duda más que ninguna otra cosa, la complicidad inmediata que creaban la espera y la apreciación del espectáculo.

Surgían mil pretextos para trabar conocimiento: regañar al importuno que hundía sus piernas en la espalda de la vecina, o las rodillas en la propia espalda, ayudar a evitar que el vestido se arrastrara por las piedras de dudosa limpieza, sacudir una brizna de polvo, fácil de inventar si era necesario, ofrecer un taburete, agitar una tablilla a falta de abanico; todo esto sin hablar de las facilidades que la misma carrera ofrecía para entablar conversación y llenar de alusiones más o menos discretas la verbosidad de un primer encuentro. La intriga iniciada aquí proseguía en otra parte: «La bella ha sonreído, y su mirada centelleante ha prometido algo; es suficiente; en otra parte darás el resto.»

Cuatro colores, una pasión

A juzgar por las apariencias, las facciones revisten un carácter deportivo. Se iba a favor o contra los *verdes* como hoy se va a favor de tal club o de tal campeón ciclista. Se trataba, pues, inicialmente, de una fidelidad puramente privada, de una adhesión afectiva, que no implicaba forzosamente un vínculo profesional con el complejo económico que constituía cada una de las fac-

ciones. Había cuatro, o, si se quiere, cuatro «caballerizas»: a las más antiguas, los *blancos* y los *rojos,* se habían añadido, sin duda en los primeros tiempos del Imperio, los *azules* y los *verdes,* cuya rivalidad terminó por dominar la escena, según manifiestan los numerosos testimonios que de ello nos ha transmitido la literatura; la facción púrpura y la facción dorada que se intentó introducir bajo Domiciano tuvieron una duración efímera, pues parece ser que prevalecía en el espectador una tendencia a simplificar la elección: los *blancos,* en efecto, se asociaron más tarde con los *verdes,* los *rojos,* con los *azules*. Conservaron, no obstante, su marca distintiva, el «color» que resplandecía en la casaca de los cocheros, en el uniforme de los *jubilatores,* y, a veces, incluso en la arena de la pista, como podemos apreciar en los mosaicos.

El delirio engendrado por el espíritu de partido que llevaba a los romanos hacia una u otra de dichas caballerizas es bien conocido de todos. Los autores antiguos nos han facilitado más información sobre sus manifestaciones que sobre la organización y el desarrollo de las carreras. El fanatismo era general; lo sentían tanto los niños como los adultos; los esclavos eran admitidos a asistir a las carreras y a apostar como los hombres libres. No se libraba de él ni la gente culta: como dice Friedlaender, un hombre grave y sentencioso como Frontón prefería ir al circo aun estando enfermo antes que perderse una carrera. Roma entera se encontraba en las graderías; y Juvenal, cuando oía los hurras del circo a través de la ciudad desierta, sacaba la conclusión de que habían triunfado los *verdes,* pues, según dice, si hubieran resultado vencidos, la ciudad «estaría triste, consternada, como el día en que los cónsules fueron vencidos en Cannes».

Entre los ricos, este fanatismo iba ligado a las extravagancias más imprevistas. En Roma había caballos que tenían las caballerizas de mármol y comían, en vez de cebada, pasas y dátiles en un pesebre de marfil; otros fueron conservados y cuidados a pesar de no tener ya edad para correr. Algunos dignatarios, como Lucio Vero, sostenían con todas las provincias una correspon-

dencia febril cuyo tema principal eran los boletines del estado de salud de los caballos; pero, para algunos, el correo oficial no era lo bastante rápido: un «director» de facción llevaba consigo golondrinas a Roma. Una vez pintadas con el color de la facción que había conseguido la victoria, las soltaba para anunciar el resultado a sus amigos.

En las graderías, el desencadenamiento de las pasiones adquiría un aspecto harto pintoresco. Había gente que se desmayaba después de taparse la cara cuando un rival avanzaba a su favorito. Se provocaban entre sí con gestos, se insultaban, se arrastraba a los vecinos, se levantaban agitando las mangas de la túnica. Otros espectadores olvidaban, en cambio, todo lo que les rodeaba, y perdían totalmente la conciencia de sí mismos hasta el extremo de llegar a recitar en frases entrecortadas, inmersos en una especie de trance, todo lo que ocurría en la pista, como si fueran los únicos que tuvieran ojos entre aquellas doscientas mil personas. En este fenómeno, Tertuliano, que veía al diablo incluso en el pedazo de tela blanca lanzado a la arena al empezar las carreras, hallaba la prueba de que eran unos posesos. No había nadie que, cambiando de cara y de color según las peripecias de la carrera, no manifestara la agitación de los sentimientos más extremos, y el final de cada prueba dejaba a la mitad del circo pataleando de rabia, mientras que la otra mitad se veía arrastrada por el delirio de las aclamaciones desbordadas.

Es tradicional poner de manifiesto el carácter malsano y poco inteligente de esa clase de pasión: no iba dirigida a todo aquello que podía tener un valor auténtico en dichas competiciones como, por ejemplo, la habilidad de los cocheros, la fuerza y la elegancia de los caballos, y daba la espalda a todos los valores que lleva consigo el deporte tal como lo concebían los griegos. Se aferraba obsesivamente a un color, a la casaca de un cochero. Era lo único que contaba, y si, como pretende Plinio, a la mitad de la carrera, los troncos hubiesen cambiado de color, el público habría dejado de lado a los conductores y caballos cuyo nombre

proferían a gritos un momento antes, cuyas hazañas y particularidades conocían con todo detalle, y habrían dirigido todo su interés hacia los otros. Vemos las reservas a que nos enfrenta este juicio: como ya hemos sugerido, la pasión por las carreras tenía un contenido más diferenciado que el de una manía.

Gentes como Plinio el Joven, enormemente preocupados por la elegancia abstracta, no estaban hechos, al no sentir la menor simpatía por aquel pueblo al que juzgaban «más vil que una túnica», para comprender el encanto impuro del circo. Para ello era necesario el sentido poético de Ovidio, o el olfato de confesor intransigente que animaba a Tertuliano. Pero Plinio, simplificando, vio el aspecto más característico, y tal vez el más profundo, de aquella hipomanía. Hay que reconocer que el espíritu de partido, el empeño en ver triunfar «el» color, constituía el resorte esencial: de hecho, se apostaba, no sobre los caballos, sino sobre la caballeriza y, a pesar de la veneración de que era objeto, la persona del cochero tampoco contaba con la incondicionalidad de los espectadores, puesto que cambiaba de caballeriza de acuerdo con las ventajas que le ofrecían.

Por un fenómeno del que pocas veces la historia de los deportes nos ofrece ejemplos tan claros como en este caso, el ciudadano romano se identificaba con un símbolo aparentemente gratuito, una bandera sin más realidad que las de los niños en sus juegos, un *signo:* el sociólogo, y no el historiador, es quien debe analizar los mecanismos capaces de poner en marcha un proceso de esa clase, después de todo, bastante corriente.

De momento, limitémonos a comprobar que esa clase de partidismo, de orden deportivo en su origen, tenía tales repercusiones en los otros campos de la actividad, que puede muy bien ser clasificado de fenómeno social. Es cierto que las facciones eran, como dice A. Maricq en su artículo *Factions du Cirque et partis populaires,* «unas agrupaciones de aficionados… unidos por unos lazos bastante flojos»; pero precisamente estos lazos «bastante flojos», hechos a base de la simpatía por una misma gente, son, en

definitiva, los más sólidos, y pueden constituir en la sociedad unos auténticos «partidos» cuya eficacia reside precisamente en el hecho de que no reposan en ninguna institución definida.

El examen de ciertas biografías no deja ninguna duda sobre el papel que podía representar en la carrera de un hombre el hecho de pertenecer a una determinada facción, y no hablemos de la promoción sensacional y efímera de algunos cocheros. La carrera del emperador Vitelio, por ejemplo, se había desarrollado sucesivamente bajo el signo de los *verdes* y de los *azules,* entre las caballerizas y la pista. Llevaba marcas de ello en su cuerpo, pues un día había sido embestido por una cuadriga: en efecto, al principio de su carrera, había sido palafrenero de Calígula; más tarde recibió el cargo de gobernador de Germania a propuesta de T. Vinio, entonces muy poderoso, con el que le unía una gran amistad por el hecho de pertenecer ambos a la facción azul. Ya en otro nivel, las complicidades del circo podían hacer de un hombre medianamente dotado el retórico más de moda de todas las escuelas de Roma. En esta última profesión, bastaba con que supiera introducir con astucia en los pomposos discursos con que abrevaba a sus alumnos algunos pronósticos sobre la próxima carrera de carros; y, naturalmente, las susceptibilidades que engendraba el fanatismo podían también dar lugar al hecho inverso: algunos plebeyos, unos pobres diablos que no tenían por qué atraer sobre sí la venganza del príncipe, fueron enviados al verdugo por el mismo Vitelio por haber criticado a los *azules* en su presencia.

Si fuera necesario, los recientes descubrimientos arqueológicos confirmarían estos datos. Sabíamos ya que los centros de las facciones constituían unos auténticos clubes en los que se reunían sus sostenedores. En Roma, dichos clubes se hallaban en el Campo de Marte, y determinados aficionados pasaban allí el día entero, como Calígula, quien, según dice Suetonio, «comía y no se movía» del de los *verdes*. En 1960 se descubrió en el emplazamiento de la antigua Cartago un mosaico de excepcional impor-

tancia por sus dimensiones, su variedad y el refinamiento de su técnica: el mosaico de la Casa de los Caballos. En el imponente conjunto donde aparecen unas escenas inspiradas por la magia africana al lado de otras más clásicas como, por ejemplo, episodios de cacería o la *toilette* de Venus, hay una sala entera dedicada al Circo: presenta, además de un cochero y unos *jubilatores,* una cantidad considerable de caballos de carreras acompañados de personajes de los que no nos ocuparemos. Lo que aquí nos interesa es el «color». Para una investigación de esta clase, es fácil comprender que los mosaicos resultan preciosos.

Nos restituyen, en efecto, el «uniforme» de las facciones que llevaban cocheros, empleados y caballos; en Douggha, por ejemplo, el cochero Eros lleva una casaca y un gorro con unos tonos verdes perfectamente visibles. Pero en nuestro mosaico, vestidos, adornos, todo es azul, con excepción de una casaca y de algunas guarniciones rojas, lo que no debe sorprendernos, puesto que sabemos que ambas caballerizas estaban asociadas.

Para explicarnos este exceso de azul, debemos remontarnos unas cuantas décadas atrás. En 1926 se descubrió, a pocos pasos de allí, una sala que había formado parte del mismo conjunto arquitectural que la Casa de los Caballos. En el mosaico que constituía el pavimento, podemos leer en grandes letras mayúsculas, en medio de una decoración sobria, FELIX POPULUS VENETI, es decir, en lenguaje expeditivo «Viva los Azules». Podemos pensar que este conjunto, de una riqueza imponente, era la sede de la facción azul de Cartago, uno de los clubes de que hablábamos un poco más arriba.

Una masa despolitizada

El principio de la sabiduría, cuando se trata de determinar qué papel han podido tener estos clubes en la vida política en el sentido exacto del término, es sin duda distinguir claramente Roma de Bizancio y, extremando la comparación, el Alto del Bajo Imperio. Pues las facciones tuvieron por todas partes los éxitos cla-

morosos del Circo: copiadas del modelo romano, las hallamos en Cartago, en Antioquía, en Bizancio.

Pero en esta última ciudad, a partir de una época que no podríamos precisar con exactitud, los azules y los verdes ya no tienen nada en común con sus antepasados romanos. Se trata ahora de auténticos partidos políticos, favorables u hostiles al poder establecido, y susceptibles, cuando las circunstancias lo exigen, de organizarse en milicias: vemos, bajo la amenaza del enemigo, que los Verdes protegen los puertos, los Azules defienden un barrio de la ciudad. Representan a colegios populares, los *demos,* y a pesar de la similitud de los nombres, no pueden compararse en absoluto con las facciones de la antigua Roma. El fenómeno ha cambiado de naturaleza. Nos queda por saber el papel que ha desempeñado el circo en este asunto.

En primer lugar, como señala Manojlovic, puede ser que dichos partidos se formaran con los mismos elementos de las asociaciones deportivas consagradas por el circo, el cual les habría facilitado los medios de expresión y los instrumentos necesarios. Es cierto, en todo caso, que el hipódromo de Bizancio se convirtió en algo muy distinto a un campo de carreras: un auténtico foro donde tenían lugar acontecimientos completamente ajenos a la pasión por el circo, y donde, en presencia del Emperador, aparecían juntos unos enemigos tan irreconciliables como eran los Azules y los Verdes. Si en Francia, allá por los años 30, el Partido Comunista y la Acción Francesa, que constituían unas milicias oficiales y armadas, se hubieran repartido repentinamente, sin tener en cuenta a ningún otro partido, la audiencia de los parisienses, ya habríamos visto lo que hubiera pasado en el Parque de los Príncipes: el Presidente de la República no habría experimentado ningún placer en honrar con su presencia el final de la Copa. De la misma manera, los dos partidos, aliándose ocasionalmente, habrían podido jugarle también una mala pasada. Y si, con ocasión de un incidente trivial, se hubieran matado entre sí, ¿quién hubiera podido sorprenderse de ello?

Es lo que ocurrió en Bizancio cuando la famosa sedición Nika, el 11 de enero de 532, bajo el reinado de Justiniano y de Teodora. Los días inmediatamente anteriores fueron cometidos asesinatos en la ciudad. Los Verdes estaban exasperados por la parcialidad de la Emperatriz, que permitía que los Azules llevaran a cabo sus venganzas con toda libertad. De las graderías del hipódromo empezaron a surgir invectivas. Justiniano hizo interpelar al pueblo: «Vosotros no habéis venido aquí para contemplar el espectáculo, sino para insultar al gobierno.» Empezó un diálogo plagado de injurias entre los Verdes, que se lamentaban de haber quedado excluido del gobierno, y el heraldo, que contaba con el apoyo de los Azules. Finalmente, los Verdes abandonaron en masa el hipódromo, lo cual era la más grave ofensa que podía serle inferida al Emperador. Dos días después, como consecuencia de las torpezas de Justiniano y de sus subordinados, Azules y Verdes se aliaron contra el Palacio. Este episodio señaló el principio de una revolución con todas las de la ley, con intrigas, incertidumbres y castigos ejemplares: hubo 30.000 víctimas.

Otro día, un incidente relativo a las carreras representó el papel de la chispa que prende fuego a la pólvora. Pero, como vemos, estos excesos sangrientos no son, como se ha pretendido, la consecuencia de un fanatismo deportivo que hubiera alcanzado las proporciones de una enfermedad mental y dominado la vida política hasta el punto de hacer y deshacer emperadores. El hipódromo no es más que un marco: las pasiones que se desencadenan en él se alimentan en otra parte. Si tenemos esto en cuenta, es falso decir que los partidos engendrados por el circo alcanzaran en Bizancio el colmo de la exasperación. El delirio que lleva consigo el fanático de las quinielas y el furor sanguinario del hincha no son una sola y misma cosa. No los confundamos.

En Roma, con ocasión de una revuelta que tuvo lugar en 509, vemos también que Verdes y Azules tenían un papel activo y, aunque de una ciudad a otra la historia de las facciones hubiera variado considerablemente (en Cartago hallamos, por ejemplo,

que Verdes y Azules están aliados), las instituciones a que habían dado origen experimentaron en todas partes una politización progresiva. Cosa que no tiene por qué sorprendernos, pues ya conocemos el enraizamiento del circo en la vida pública. Pero es imposible distinguir las etapas y las modalidades de esta evolución.

Únicamente podemos comprobar que, desde los primeros tiempos del Imperio, los partidos de los Azules pertenecen generalmente a la aristocracia, mientras que los sufragios del pueblo van a parar a los Verdes. Las opiniones de los emperadores son, a este respecto, características: Calígula, Nerón, Lucio Vero, Cómodo, Heliogábalo, llevados por la demagogia o la arbitrariedad, eran partidarios de los Verdes; en primer lugar, sin duda, por desconfianza y hostilidad instintivas respecto a una aristocracia a la que no ahorraban novatadas; pero también para dar a su tiranía, halagando los gustos de la masa, una popularidad que era su único sostén. La actitud de Vitelio es igualmente reveladora: aunque era partidario de los Azules, no dudó ni un momento, cuando subió al poder, en halagar abiertamente a los Verdes, esforzándose así en «hacer pueblo» como algunos de sus predecesores.

Pero este partidismo a favor de una u otra facción no revela más que una simple tendencia política, el sentimiento de una pertenencia social y, tal vez entre los Azules, la nostalgia de un mundo acabado. Haría falta no haber comprendido nada acerca de la naturaleza del régimen en vigor para explicar la pasión de los romanos por las carreras como una forma limitada de politización: aquella pasión no era el fruto de rivalidades políticas que hubieran hallado en las facciones un símbolo y un estimulante. Era, entre otras cosas, la forma inofensiva bajo la cual un pueblo que ha abdicado de toda responsabilidad expresa lo que puede subsistir en él de conciencia cívica. Más que de una politización del circo, los hechos mencionados dan testimonio de una despolitización de las masas, alimentadas por el Estado y protegidas en

las fronteras por unos generales cuyas victorias lejanas les son habitualmente anunciadas. Las carreras, como por otra parte todos los juegos, cuentan con el resultado, si no con la finalidad, de producir el apolitismo y la indiferencia. Indiferencia real o alimentada por el miedo: el circo ofrecía un tema de conversación muy apreciado porque no era comprometedor.

Acabamos de ver que los Verdes de Bizancio, en el conflicto que les enfrentó con Justiniano, boicotearon las carreras abandonando el hipódromo en masa. Ello era imposible que ocurriera cuando Nerón presidía en el Circo Máximo: en Roma, el espectáculo de las carreras estaba concebido para olvidar. Unos siglos más tarde, en Bizancio, por el contrario, reaviva los antagonismos sociales y políticos. A pesar de que originariamente allí funcionó la misma organización.

Simbolismo y charlatanería

En Roma se implantó, en unas condiciones que no podríamos precisar, un simbolismo del circo que reposaba en un sistema concreto de correspondencias estudiado por Fierre Wuilleumier en un artículo titulado *Mélanges de l'École française de Roma* en 1927. El hipódromo venía a representar el mundo en miniatura; la arena era la imagen de la tierra, el *euripus,* la del «mar de aguas glaucas»; el obelisco que se levantaba en el centro de la *spina* representaba el cielo o, si se quiere, el apogeo de la carrera del sol. Incluso los más nimios detalles contaban con un significado concreto: las puertas de los *carceres,* como los meses del año, eran doce; y los mojones que, a oriente y occidente, delimitaban el recorrido, aparecían en número de tres, como los signos del Zodíaco que comprenden tres decenas. Y con ello no agotamos la lista de dichas correspondencias.

Naturalmente, las facciones, o mejor dicho, los «colores», tenían también su lugar en esta arquitectura caprichosa. Representaban las estaciones, lo cual, en el estilo particular reservado a esta clase de cosas por la tradición popular, puede traducirse de la

siguiente manera: *Verde:* primavera, renovación de la naturaleza, Venus. *Rojo:* verano, fuego, Marte. *Azul:* otoño, cielo y mar, Saturno o Neptuno. *Blanco:* invierno, céfiro, Júpiter.

Es muy poco probable que este simbolismo fuera patrimonio de círculos restringidos excesivamente dominados por la especulación. Lo que asimilaba las facciones con las estaciones lo hallamos en los mosaicos, donde, a veces, adquiere la forma de un jeroglífico. Los corceles de cada caballeriza aparecen asociados a una planta que es, a su vez, el símbolo de una estación: el trigo para el verano, la hiedra para el otoño, el mijo para el invierno, la rosa para la primavera. Los artistas que confeccionaban dichos mosaicos trabajaban, a partir de unos dibujos que servían de modelo, unos temas susceptibles de expresar determinadas preocupaciones filosóficas, incluso esotéricas. Pero si estas representaciones simbólicas no hubieran traducido nociones corrientes y reconocidas, la gente no se habría rodeado tan tranquilamente de ellas. ¿A quién le gustaría vivir en una casa llena de imágenes perfectamente indescifrables?

Las prácticas destinadas a asegurar la victoria de la facción preferida eran todavía más cotidianas: se llevaban a cabo mediante fórmulas de brujería o de magia. El fanatismo de las carreras llevado hasta tal grado engendraba, como es natural, la superstición. Se iba a consultar al astrólogo, que vivía, precisamente, en los alrededores del circo. Éste no se limitaba a leer el resultado de la próxima carrera. Podía facilitar al cliente aquellas fórmulas mágicas que atraían la maldición sobre un tronco o su conductor. Lo único que había que hacer era atar la laminilla de plomo sobre la que se había grabado la fórmula al cuello de un muerto; éste servía de buzón de correos con destino a los infiernos donde vivía el dios malvado al que se dirigía el mensaje.

El astrólogo, en este terreno, podía incluso prodigar una educación completa: un cochero, que era también un padre previsor, confió su hijo a un mago para que, instruido en el arte de la brujería, le asegurara siempre la victoria. Otra anécdota relatada

por Amiano Marcelino da testimonio de la difusión de dichas prácticas: un deudor, para deshacerse de un acreedor demasiado molesto, puso en marcha una acusación de maleficio hacia un cochero. En efecto, la ley prohibía recurrir a la brujería, especialmente en este terreno. Pero los astrólogos y los magos de toda clase, que a veces eran expulsados de la ciudad con gran alboroto, no tardaban mucho en volver: tenían el trabajo asegurado incluso en el mismo palacio del Emperador, interesado como estaba éste en recibir seguridades sobre un porvenir que se le presentaba lleno de temores. Por esta misma razón, las leyes no eran más que letra muerta.

Podríamos estar tentados de ver en la aparición de tantas alegorías y supersticiones la reacción de una sociedad al borde de la descomposición. Y, de hecho, los autores que nos han transmitido el simbolismo del circo son posteriores al año 500. Pero es posible que hayan utilizado como fuente común un libro casi olvidado de Suetonio. Si no queremos remontarnos hasta aquella época, por lo menos sabemos por los mosaicos que, ya a principios del siglo IV, la interpretación simbólica de las instituciones del circo ocupaba un lugar en la vida cotidiana.

El reverso del decorado: potencia financiera de las facciones

Más allá de las pasiones y de las fabulaciones de toda clase, estaban las realidades económicas que, a los ojos de los romanos, no eran, sin duda, el aspecto más importante del fenómeno: después de todo, ¿le interesa más al público moderno el productor de una película o sus intérpretes?

Las facciones eran unas empresas, pero no lo que hoy denominaríamos unos ejecutores directos. Salvo raras excepciones, no organizaban los espectáculos con fines lucrativos. Facilitaban a los magistrados encargados de dar los juegos el equipo que les era necesario: carros y caballos, que eran de su propiedad, y cocheros cuyos servicios se aseguraban mediante contrato. En lí-

neas generales, el sistema era, pues, el mismo que presidía antes la organización de los combates de gladiadores: las facciones representaban un papel parecido al de los *lanistas*.

Pero, cosa curiosa, cuando el Estado, a partir del siglo I, aseguró su propia autonomía creando casas de fieras y casernas de donde sacar los animales, los gladiadores y los bestiarios necesarios para sus espectáculos, abandonó en manos del sector privado todo lo concerniente a las «provisiones» del circo. Ciertamente, es fácil de comprender que, en tiempos de la República, los magistrados no estuvieran en condiciones de asegurar el mantenimiento de las yeguadas y del personal imprescindible para cubrir sus necesidades personales. La posesión de una tropa de gladiadores podía conformarse con una organización artesanal: unos esclavos, algunos instructores, lo corriente para una casa de campo bastaba. La aportación de fondos exigida por la participación en las carreras implicaba otros medios, completamente desproporcionados con aquellos de que disponía un particular. Pero ¿y el Estado?

No sabemos con exactitud por qué se abstuvo. Tal vez simplemente porque, de una manera u otra, se quedaba con una buena parte de los beneficios de las facciones y, naturalmente, no le interesaba cambiar de sistema. Algunos indicios tienden a demostrarlo. Nerón y Calígula multiplicaron las carreras a celebrar en un solo día hasta tal punto, que el número de carros necesarios fue casi el doble. Ello no era tal vez sólo una simple consecuencia de la pasión deportiva o del deseo de hacerse popular. En todo caso, se acusó formalmente a Cómodo, que también había aumentado el número de las carreras, de haber querido enriquecer con ello a los directores de las facciones. ¿Pura filantropía? Dudamos de ello cuando vemos, por otra parte, que el fisco ejercía un estrecho control sobre las facciones, las cuales no podían aceptar sin autorización del Emperador los obsequios en caballos o en esclavos debidos a la generosidad de dignatarios afectos a su color. Pero se trata de puras hipótesis.

A la cabeza de aquellas asociaciones de propietarios constituidas en torno al circo había directores, los *domini factionum,* personajes importantes que pertenecían a la orden ecuestre como casi todo aquel que, en Roma, pertenecía al mundo de los negocios. Agrupaban, en el marco de la *familia cuadrigaria,* a un personal considerable que podía llegar a un centenar de personas. Esta estimación ha sido rebatida. Pero la importancia numérica de dichas organizaciones se hace patente cuando observamos la lista de los empleados de todas clases que agrupaban: al lado de los *doctores* encargados de enseñar a los aprendices el difícil arte de sostenerse sobre un carro, de los cocheros y de todo el personal necesario para el mantenimiento de los caballos, empleaban a constructores de carros, a zapateros, e incluso a artesanos especializados en la confección de los adornos destinados a los caballos; todo ello sin hablar de la administración que exigía un conjunto organizado sobre unas bases tan amplias. Pensemos, por otra parte, en el número de hombres con que había que contar cuando un solo día de juegos exigía veinticuatro carreras, aun en el caso de que, como algunos detalles permiten suponer, cada cochero corriera más de una vez. Por ello nadie puede sorprenderse de que un dignatario ofrezca a una facción el regalo de cinco esclavos a la vez.

En las yeguadas había caballos de las más variadas razas. Si era necesario, se les hacía llegar por mar en unos barcos especialmente equipados al efecto, parecidos a los que se usaban para el transporte de la caballería: unas especies de chalanas o barcas chatas que contaban con una armazón particular que las hacía habitables y seguras para los animales.

Ningún obstáculo era tenido en cuenta cuando se trataba de procurarse las razas más apreciadas por el público: en Antioquía, por ejemplo, no dudaban en comprar a España. Parece ser, por otra parte, que, de una ciudad a otra, de una época a otra, los gustos fueran cambiado: Sicilia, África, Tesalia, Capadocia se disputaban el honor de proveer a Roma de los mejores corceles.

A partir de estas razas seleccionadas, se llevaban a cabo cruzamientos. Los productos de dichos cruzamientos recibían un entrenamiento especial que no terminaba hasta que habían cumplido tres años: no se les hacía correr antes de dicha edad. Pero, entonces, los caballos, cuya genealogía y número de victorias eran conocidas por todos los aficionados, se convertían en verdaderos tesoros: el precio de algunos excedía al de una propiedad.

Por todos estos detalles, podemos hacernos una idea de la riqueza de las facciones; la sede auténticamente principesca de los Azules en Cartago nos daba ya una idea de ello. Eran enormemente poderosas, y a veces estaban en relación financiera con empresas que se dedicaban a otras ramas del espectáculo. Todo ello era un poco parecido, como vemos, a nuestros «grupos». Sus exigencias estaban en estrecha relación con sus medios. Como antes los *lanistas,* pero a otra escala, pues las carreras de carros eran muy frecuentes en el programa de los juegos, las facciones formaban un monopolio inatacable: unos nombres que nada podía reemplazar en el corazón del público. Frente a ellas, ¿qué importancia podía tener la fortuna, más o menos mermada por las prodigalidades de los antepasados, de cualquier notable, obligado por sus funciones de magistrado a mostrarse regio?

Se veía obligado a aceptar las tarifas que se le imponían, a menos que quisiera correr el riesgo de un conflicto que podía hacerle quedar en ridículo. No obstante, hubo recalcitrantes: en el año 54, el pretor Aulo Fabricio atacó con bravura la tiranía financiera que imponían las facciones: se negó en redondo a pasar por sus condiciones. Lo salvó una idea que seguramente llevaba en la cabeza desde hacía ya mucho tiempo: reemplazó los caballos por perros. La cosa debió surtir su efecto, pues el público no habría tolerado que se repitiera la broma; los Rojos y los Blancos fueron los únicos que cedieron a aquel chantaje. Los Azules y los Verdes, cuya preeminencia hemos reconocido en muchas ocasiones, mantuvieron su posición. Hubo que contar con la intervención del Emperador para poner fin al conflicto.

Por otra parte, ya se vio lo que ocurrió cuando alguien trató de ocupar el lugar de las facciones procurándose por sus propios medios, el equipo necesario para las carreras. Lo hizo Símaco, no por tacañería, sino por ambición: quería que los juegos ofrecidos por su hijo tuvieran un esplendor particular y, para ello, no se contentó con las cuadrigas que podía ofrecerle Italia. Mandó a unos especialistas con el encargo de seleccionar corceles fuera de serie en las mejores yeguadas de España y hacerlos llegar a Roma. Para facilitar la tarea de los especialistas, puso bajo aviso y pidió ayuda a todas sus relaciones privadas u oficiales, desde las autoridades españolas hasta los propietarios rurales.

Al mismo tiempo, mandó llamar a Sicilia a unos cocheros que sin duda habían adquirido gran reputación en el Imperio. Pero no llegaron. Tuvo que mandar vigilantes al golfo de Salerno y organizar, al mismo tiempo, en Roma, a través de amigos comunes, un sistema de carreras de relevo; finalmente, tuvo también que encargar a unos funcionarios que investigaran a lo largo de la costa para tratar de recuperar a los cocheros desaparecidos. Eran previsibles contrariedades parecidas con los caballos. Símaco, al mismo tiempo que se aseguraba la colaboración de cuadrigas italianos en previsión de un accidente irreparable, tuvo que pedir a un amigo que vivía en la región de Arlés que albergara los caballos procedentes de España durante el invierno, si el mal tiempo hacía la navegación insegura. Tales eran las preocupaciones que los dignatarios podían ahorrarse pagando una cantidad considerable de dinero a las facciones de Roma.

CAPITULO SEXTO

EL REINO DE LA «VEDETTE»

Significado de un episodio célebre

Podríamos relatar biografías sorprendentes. No se trata ya solamente de Espartaco, cuya epopeya es de todos conocida. Con ochenta de sus compañeros, armados de improviso con asadores y cuchillos de cocina, escapó de la escuela de gladiadores de Capua antes de que la guarnición hubiera tenido tiempo de intervenir, y halló por el camino un arsenal providencial bajo la forma de carros que transportaban armas de gladiadores. La derrota de un contingente local, sin duda por demasiado débil, les proporcionó una buena cantidad de espadas. Sustituyeron simbólicamente las armas de gladiador, deshonrosas y bárbaras, que habían usado hasta entonces, y los esclavos que, de todas partes, iban a engrosar el pequeño grupo del vencedor eran, a su vez, armados con espadas.

Salieron de Roma, primero bajo el mando de protectores, luego de cónsules, las cohortes encargadas de liquidar la revuelta. Espartaco estaba seguro del estado de espíritu que les animaba: los romanos, tanto los jefes como los soldados, a pesar de los mentís que daban los hechos, no llegaban a considerar como una guerra aquella expedición de castigo, ni como enemigos a aquellos a quienes sus prejuicios asimilaban sin distinción a una chusma incapaz. El resultado de ello fueron derrotas tristísimas: aplicando al vencedor sus propias costumbres, Espartaco obligó a los prisioneros romanos a luchar como gladiadores sobre la tumba de sus oficiales. Tenía en cuenta la energía desesperada que po-

dían desplegar durante el combate aquellos hombres a los que la derrota no ofrecía otra perspectiva que un suplicio indigno.

Pero tenía la inseguridad, tan bien descrita por Flaubert refiriéndose a los mercenarios de Cartago, que se manifiesta inevitablemente en esa clase de ejército tan pronto como la necesidad imperiosa de una acción determinada no le asegura la cohesión, y que está determinada por su propia situación: la tirantez entre el deseo de una venganza inmediata facilitada por la ocasión y el proyecto más juicioso de volver a la patria, la exaltación de las victorias, pero también la conciencia confusa de la debilidad que implica, en la lucha contra un Estado, la ausencia de un cuadro definido, engendran el exceso de confianza, la incertidumbre y las disensiones. La aventura, después de unos prodigios de ingeniosidad y de coraje en cuyo detalle no entraremos, terminó en un fracaso. Pero fue necesario mandar a Craso, después de haber mandado a pretores y a cónsules, contra «un desertor, un gladiador, un bandido», e incluso llamar al Gran Pompeyo de España.

Semejante destino, en la época en que los espectáculos llegaban al grado de organización que hemos descrito, era inconcebible. El personaje de Espartaco se inscribe en unos límites históricos concretos. Bajo el Imperio, hubo algunas tentativas de rebelión en las escuelas de gladiadores, principalmente en Preneste; pero a los romanos no les costó más que un susto que Tácito relata en términos de menosprecio: abortaron al nacer. La experiencia había aconsejado prevenirse contra esta clase de tentativas mediante unas medidas draconianas que las condenaban sin esfuerzo al fracaso. La vigilancia estaba tan bien organizada en las escuelas, que no se dudó en instalar algunas de ellas en pleno centro de Roma: el control de las armas de entrenamiento era riguroso, y había una guardia especial dispuesta a intervenir al menor incidente. Por otra parte, en aquella época no habría sido tan fácil transformar en guerra civil generalizada una revuelta de esta clase.

Ya no era posible escapar a aquel universo forzando los muros, sino por el éxito. Éste podía tomar la apariencia de una casi-divinización, o la forma más cruda del favor de un príncipe. En el registro más trivial de la promoción social, confiere, o parece conferir, a la vida de esos hombres, cocheros, gladiadores, *venatores,* casi exclusivamente de baja extracción, un esplendor y un carácter agitado capaces de satisfacer un sentimiento rudimentario de lo maravilloso. De hecho, lo impensable no existía en aquel campo. Un día, la madre de Hierocles, que trabajaba como esclavo en la Caria, vio a unos soldados que se dirigían hacia ella; la escoltaron hasta Roma con gran pompa, y fue elevada al rango de las esposas de ex cónsules: su hijo, cochero, había atraído la atención del Emperador, y, prácticamente, gobernaba en su lugar. Asiático era un liberto: Vitelio, que «gobernaba la mayor parte del tiempo —dice Suetonio— de acuerdo con los consejos y la voluntad de los más viles histriones o conductores de carros», había hecho de él su doncel. Pero el joven no podía soportar aquella vida y prefirió ir a ganársela al aire libre en una ciudad de provincias vendiendo aguapié; fue capturado, torturado… y pronto perdonado por Vitelio. Pero éste no tardó en lamentar su debilidad: exasperado por la independencia y por la inclinación al robo de Asiático, lo vendió a un *lanista* ambulante. El ex favorito volvió a hallarse con el casco en la cabeza. Pero como la suerte, o la circunspección del *lanista,* lo había reservado para el último combate, Vitelio ordenó fuese sacado de la arena. Y demos ya por terminado este relato, puesto que trataremos en otra parte del papel exacto que representaron esa clase de hombres en la sociedad. Un detalle tomado de Dion Casio bastará para precisar la atmósfera de este tipo de biografías: dice, hablando de Hierocles, «que habiendo sido visto por el príncipe, fue inmediatamente sacado del circo y llevado a palacio». Estos cambios de fortuna, muy parecidos a los que conocen los héroes de Petronio, adquirieron un carácter mucho más corriente, por cuanto que hombres de condición libre se dedicaron a buscar en dichos oficios un remedio a sus sinsabores.

Paradójicamente, el oficio más terrible de todos, la gladiatura, acabó por tener el aspecto de «facilidad», de posibilidad ofrecida al desposeído. Una anécdota fantasiosa ilustra perfectamente este grado de ánimo: dos amigos llegados de Grecia para estudiar, Toxaris y Sisinés, son robados en una posada y se quedan sin recursos de ninguna clase. Encuentran a unos gladiadores camino, del anfiteatro, quienes les dicen que a ellos «no les falta nada». Sisinés decide sacar de apuros a su amigo, e incluso hacerle rico. Durante el espectáculo, cuando el heraldo, mediante un procedimiento que evocaba las subastas —concebible tal vez en una pequeña ciudad de provincias, o simplemente inventado por Luciano—, presentó a un hombre joven muy apuesto y preguntó quién estaba dispuesto a enfrentarse con él, Sisinés saltó a la arena, recibió los diez mil dracmas de recompensa y se los entregó a su amigo. Una historia parecida, que evoca por su sentimentalismo y sus inverosimilitudes nuestros «dramas burgueses» del siglo XVIII, sirve de cañamazo a un informe de Quintiliano.

A través de estos temas moralizadores vemos un mito compensatorio en el que se complacía una sociedad que había institucionalizado el menosprecio hacia la vida humana. Al principio, el actor era tratado como un objeto. Bajo el Imperio, la evolución de las costumbres había alterado profundamente el rigor de esta antigua mentalidad y, aunque subsistiera algo de ello, quedó modificada la condición material de los «actores» y su estatuto social, ambiguo a partir de este momento, puesto que participaba a la vez de la antigua tradición y de una nueva psicología, muy a menudo contradictorias entre sí.

Pero veamos, en primer lugar, de dónde procedían aquellos hombres.

El camino de la caserna

Por la simple razón de que siempre había ido unido a esta clase de profesiones un signo de infamia, los hombres que las practicaban procedían, con muy pocas excepciones, de las clases más

desheredadas de la sociedad. No obstante, había matices en el menosprecio de que eran objeto. Los cocheros se distinguían de los gladiadores y de los bestiarios por el hecho de que su profesión no implicaba en sí ninguna degradación jurídica. Ya en tiempos de la República, los jóvenes patricios se vanagloriaban de sus proezas en el manejo de un carro. Se les veía, con gran desprecio hacia los transeúntes, atronando las calles mal pavimentadas con el ruido ensordecedor de las ruedas. Parece, incluso, que en una determinada época no era nada sorprendente que los hombres respetables condujeran personalmente en los espectáculos el carro de su propiedad. La licencia en cuestión no adquirió derecho de ciudadanía, pero este deporte conservó siempre algo de aristocrático que procedía sin duda de su misma popularidad. Ello basta para explicar que la profesión de cochero no se viera mancillada por ninguna deshonra especial, aunque muchos de ellos fueran esclavos o procedieran de la masa anónima de los que, sin derecho a ciudadanía, poblaban los bajos fondos de Roma.

No ocurría lo mismo con los gladiadores y los bestiarios: éstos eran objeto de un menosprecio del que volveremos a hablar; por esta razón, entre otras, el reclutamiento obedecía a toda clase de prescripciones legales. Los primeros gladiadores, recordémoslo, eran prisioneros a los que se ponía una espada en la mano.

La costumbre de hacerlos luchar en los funerales desapareció muy pronto, pero el sistema de reclutamiento subsistió. Después de una campaña victoriosa, o de la represión de una .revuelta, los generales, y principalmente los emperadores, se encontraban con millares de prisioneros a su disposición. Efectuaban una selección: unos eran vendidos como esclavos, o empleados como tales por el Estado; otros eran lanzados a las fieras o muertos en todos los anfiteatros del Imperio. Pero los más robustos servían generalmente para proveer las escuelas de gladiadores, los *Ludi,* lo cual no era la peor de las suertes para los hombres elegidos. Así se hizo, por ejemplo, con unos prisioneros judíos, una parte de

los cuales fue muerta en unos juegos; se reservó un contingente para la construcción del Coliseo, y el resto fue dispersado por las escuelas de gladiadores de Grecia. Estas aportaciones masivas, que se repitieron bajo diversos emperadores, aunque no eran nada despreciables, evidentemente, no bastaban para proveer el inmenso consumo de hombres que exigía el desarrollo de dicha clase de espectáculos.

¿Quién se hacía, pues, gladiador? Aquella gente que, jurídicamente hablando, no podía elegir: condenados, esclavos. Pero también, a partir de los primeros tiempos del Imperio, algunos hombres libres. Los esclavos eran la categoría social que daba el mayor número de gladiadores. Podían ser mandados a la escuela como medida de castigo, por el delito de intento de huida, por ejemplo, pero ello era una excepción: por su propia condición, y sin que interviniera para nada ninguna idea de sanción, podían verse obligados por su amo a ejercer dicho oficio, pues poseía el derecho a venderlos, a alquilarlos o a explotarlos para el anfiteatro sin que existiera la obligación de cumplir ninguna formalidad legal particular; de la misma manera, podía destinar a la mujer esclava a la prostitución. Por contra, al esclavo no le era permitido huir de la crueldad de un amo o de un castigo temido haciéndose gladiador: este principio agravaba la inhumanidad del sistema, pero era la consecuencia inevitable del derecho de propiedad absoluta que el amo poseía; la preocupación por no dejar al esclavo la posibilidad de evitar un castigo, eligiendo un oficio peor, llevó a los emperadores a imponer el respeto absoluto del mencionado derecho de propiedad. Esta legislación estuvo en vigor hasta la época de Adriano, en que quedó algo modificada: a partir de entonces, para imponer la condición de gladiador a un esclavo era necesario obtener su consentimiento, o poder representar la prueba de una falta que le hiciera merecedor de la *damnatio ad ludum*.

A partir de aquel momento, ya no hubo, sobre este punto concreto, ninguna diferencia esencial entre el esclavo y el hombre li-

bre: eran gladiadores, además del condenado, todo aquel que quisiera. La *damnatio ad ludum,* en efecto, constituía una pena *sui generis,* como la pena de muerte o los trabajos forzados en las minas, pero, en definitiva, menos severa que esta última sanción. Por otra parte, no debemos confundirla con la condena a muerte por espada en el anfiteatro durante los juegos de mediodía, la cual, como la condena *ad bestias,* constituye una agravación de la pena de muerte: en este caso, ya lo hemos visto, ni el azar, ni la clemencia de los espectadores pueden ahorrar el suplicio al condenado privado de defensas; en el otro, el hombre era enviado al *ludus,* donde recibía un entrenamiento muy parecido al de los otros novicios. El peligro de muerte que corría en el anfiteatro estaba regido por las leyes de la profesión, y sus posibilidades de supervivencia dependían de su valor y de su habilidad. Tampoco se trataba de una condena de por vida: si la suerte le permitía salir vivo de los combates, al cabo de tres años quedaba dispensado de salir a la arena y terminaba su condena en el *ludus,* donde se ocupaba de cualquier tarea durante dos años más. Dicho esto, vemos que, para un hombre libre, esta sanción no dejaba de ser una pena bastante severa, pues, además del peligro de muerte y de la infamia que implicaba, significaba también unos cuantos años de una vida extremadamente dura sujeta a los peores tratos. Por ello precisamente se aplicaba a los delitos graves como el sacrilegio, la piromanía o la desobediencia al ejército cuando alcanzaba las proporciones de revuelta.

Pudo ocurrir que se tendiera, a veces, a alargar la lista de esta clase de delitos, ya que las condenas que motivaban ofrecían un medio fácil para llenar las casernas. Pero los abusos cometidos por algunos emperadores no son una prueba suficiente de ello. Sabemos que los menos escrupulosos no dudaron en hacer luchar en la arena a pacíficos ciudadanos, «ya de dos en dos», según Dion Casio, «ya en masa, como en una batalla normal». Calígula llegó una vez a pedir, para hacer esto, la autorización del Senado. Pura burla, como destaca el mismo historiador, puesto que siempre condenaba a muerte a cualquiera, según su capricho.

En realidad, parece ser que las personas condenadas de esta manera no fueron jamás enviadas al *ludus:* eran pura y simplemente lanzadas a la arena con una espada en la mano, como prueba un pasaje de Suetonio donde se cuenta que Claudio hizo un día descender allí a uno de sus nomenclátores, tal como iba vestido en aquel momento, es decir, con la toga puesta. Se trataba, pues, de una auténtica condena a muerte: ¿cómo podía, un apacible funcionario, resistir en aquel estado los asaltos de un bruto organizado? Esos abusos permiten suponer que otros puedan ser verosímiles, y es posible que, con la misma arbitrariedad y por simples pecadillos, fueran enviados hombres al *ludus*. Todo era posible bajo unos emperadores que, como Calígula, con el pretexto de que había poca carne para alimentar a las fieras, eran capaces de lanzarles indistintamente a todos los presos de una cárcel.

Los compromisos voluntarios

Generalmente, los emperadores, que a finales del siglo I eran los principales propietarios de *ludi,* podían contar también, para llenarlos, con los compromisos voluntarios. Es un hecho que, bajo el Imperio, dichos compromisos eran cosa corriente, y no sólo entre gentes de clases inferiores: aparecían en la arena caballeros, senadores, una gente que, según Juvenal, era «más noble que los Capitolinos, que los Marcelos…, que todos los espectadores sentados en el *podium* sin exceptuar ni siquiera a la misma personalidad que ofrecía los juegos», en aquel caso Nerón. En tiempos de Augusto, la cosa era todavía una curiosidad; pero pronto se pasó a prestarle más atención, pues el fenómeno se había hecho habitual, a pesar de las numerosas leyes dictadas para tratar de frenar aquellas degradaciones que eran juzgadas como vergonzosas.

El hombre libre que se comprometía a luchar no se enfrentaba únicamente a los peligros de las luchas y la dureza de una vida de presidiario. Aunque teóricamente era libre, o, mejor dicho, volvería a poseer su condición de hombre libre al final del contrato,

de momento descendía al rango de esclavo. Se convertía en objeto de un amo y se colocaba a sí mismo en la categoría jurídica de los *infames,* o, dicho de otra manera, de los parias. Simbólicamente, recibía, incluso antes de ser reconocido gladiador, el castigo reservado al esclavo: los azotes. Ello era, en el espíritu de los romanos, una degradación tan grande que, hasta finales de la República, no habría podido concebirse que un hombre honorable se expusiera a ello. Más tarde, es cierto, su mentalidad al respecto evolucionó. La gente se acostumbró a ver a Nerón buscando cada día el éxito en la escena. Calígula dividía sus actividades entre cochero y gladiador tracio. En Cómodo, la necesidad de exhibirse en la arena llegaba a ser una obsesión. Y, como dice Juvenal, cuando el príncipe toca la cítara, no debe sorprendernos que un noble sea mimo. ¿Pero gladiador? Pronto nos daremos cuenta de que los sentimientos del público son ambiguos a este respecto; pero, indudablemente, siempre se sintió un gran desprecio por el hombre que se rebajaba hasta el rango de esclavo.

Es cierto que el gusto por el peligro y la atracción por las armas determinaron a veces a unos hombres a hacer caso omiso de ello. Uno, de origen noble, justifica en estos términos, grabados en su epitafio, el hecho de haber elegido dicha profesión: «Cada uno busca su placer allá donde lo encuentra…» Los caballeros de que habla Dion Casio declaraban no tener para nada en cuenta la infamia con que se pretendía envolver dicho oficio. Pero eran una excepción. La necesidad de dinero, la necesidad pura y simple era lo que empujaba a los demás. Juvenal, en diversas ocasiones, y Séneca, nos hablan de los nobles despreocupados que se ven acechados por la ruina y el contrato. Gastan sin hacer cuentas; para ellos el lujo no tiene precio si no lleva la marca de la originalidad: su mesa es un festival. Para satisfacer una glotonería que alcanza las proporciones de un vicio, empiezan por empeñar su vajilla, o «rompen en mil pedazos el busto de su madre». Pero cada rodaballo gigantesco, cada golosina los acercan al rancho de los gladiadores; y, un buen día, bajo la burla general, van a ver al tribuno muy contentos de poderse procurar una mesa y

un lecho vendiendo su persona: siguen siendo, en resumen, esclavos de su vientre hasta el fin.

Sin duda, hay mucha retórica en esta manera de presentar las cosas, y una voluntad moralizadora evidente. Pues, ¿qué podía esperar un hombre, en semejantes circunstancias, si se hacía gladiador? Había una prima de contrato, pero no pasaba de 2.000 sestercios. Era una cantidad irrisoria cuando sabemos que una de aquellas golosinas fuera de serie por las que se había arruinado el individuo podía llegar a costar 400 sestercios. Por otra parte, tenía asegurados techo y cama, pero a un precio tal que cualquier otra solución hubiera sido preferible. En realidad, lo que determinaba semejante elección en unos hombres arruinados era, más que la servidumbre al vientre, la esperanza o la ilusión, de acuerdo con su temperamento, de poder reconstituir rápidamente la fortuna dilapidada gracias a las recompensas de una carrera excepcional. Dejando aparte estos casos, el auténtico motivo de la mayoría de los contratos de esta clase era la miseria pura y simple, que hizo que muchos desgraciados, en un momento de debilidad o de inconsciencia, aceptaran tal solución.

Los futuros reclutas, para franquear el paso decisivo recibían, si era necesario, unos ánimos de una honradez más que dudosa. Naturalmente, los que los daban se interesaban de manera primordial por los jóvenes bien formados susceptibles de convertirse en gallardos gladiadores: a causa de su vida desordenada, aquellos muchachos eran una presa fácil. El oro ofrecido en el momento oportuno, las promesas, el apremio, eran empleados mediante un método que recuerda mucho el «reclutamiento» del *Anden Régime;* se llevaban a la práctica, no solamente en Roma, sino también en modestos municipios donde las mañas de los reclutadores surtían muy buenos efectos a expensas de los ingenuos. No obstante, la ley ofrecía al hombre libre unas garantías que, en principio, podían haber evitado las «cabezonadas» y las estafas: nadie podía quedar contratado si previamente no había hecho una declaración ante un tribuno de la plebe; sin este re-

quisito, el contrato establecido con el propietario del *ludus* no habría tenido el menor efecto. Pero esta declaración, como consecuencia de la multiplicación de los contratos, perdió muy pronto el carácter solemne y protector que se le había querido dar y se convirtió en una simple formalidad.

Cuando los reclutas, llegados de todos los países, desde las orillas del Nilo hasta las del Danubio, y de todos los ámbitos de la sociedad, habían prestado el acostumbrado juramento, el *ludus* los acogía: hileras de celdas, no siempre provistas de tragaluz, delimitando el patio rectangular donde tenían lugar los ejercicios. Era una cárcel o, por lo menos, una caserna de las más duras. En Pompeya, las celdas estaban alineadas en dos pisos, medían cuatro metros de ancho y no comunicaban entre sí. Una cocina inmensa, al fondo de la cual un horno ocupaba el muro de parte a parte, estaba situada en el centro de uno de los lados del rectángulo. Una cárcel, en el sentido concreto del término, una armería. El patio está bordeado de columnas dóricas cuyas estrías y dibujos rotos dan a este lugar siniestro una nota sorprendente de alegría. Es cierto que su lujo, si no su existencia, se explica por el hecho de que aquel lugar fue en otros tiempos el pórtico del Gran Teatro, transformado más tarde en *ludus*.

Hubo casernas en distintos lugares: antiguamente, Capua poseía el monopolio de ellas: era una ciudad de gladiadores, como hoy en día hay ciudades de militares. Bajo el Imperio, las hallamos en Roma, pero también en las provincias más alejadas: en Pérgamo, en Alejandría. Sus propietarios también fueron cambiando: según las épocas, hallamos al comerciante profesional *(lanista),* al aristócrata o al Emperador. Ello no afecta en absoluto, según parece, a la organización material del *ludus:* en el que construyó Domiciano hallamos la misma disposición que en el de Pompeya. Las proporciones era lo único que cambiaba: en vez de 150 a 200 gladiadores, el *ludus* cuenta con un millar o más.

El personal de los *ludi* recibía el nombre de *familia gladiatoria*. Este término, que en su primera acepción se refiere al personal

esclavo de una casa, traiciona los orígenes artesanales de la institución. Pero no nos engañemos ante la resonancia que ha adquirido su equivalente en otros idiomas: desde que llegaba, el futuro gladiador se comprometía con el más terrible de los juramentos. En la cárcel del *ludus* de Pompeya se han hallado instrumentos que impedían la posición vertical al prisionero. Pero el tratamiento que implicaba esta clase de instrumento no era de los peores que tenía que soportar un gladiador. Juraba también que soportaría el látigo, el hierro candente, la muerte a espada. Lo inhumano de esta disciplina no se justificaba únicamente por la necesidad de dominar a los criminales reincidentes y a los «cabezas duras» que formaban parte de los reclutas; lo que se pretendía principalmente era destruir en embrión el sentimiento de revuelta que no podía dejar de manifestarse ante el descubrimiento de una vida cuya injusticia y dureza no había podido ser ni imaginada por aquellos hombres. Por ello, únicamente el temor a los castigos más terribles podía producir aquel condicionamiento moral cuyas manifestaciones hemos visto en la arena, inculcando a los gladiadores, como un reflejo, aquella decisión a toda prueba que era su única posibilidad de salvación. A este respecto, se cita como modelo a dos tracios que Calígula poseía en el *ludus* en miniatura que había hecho construir en Roma: se les podía amenazar con cualquier clase de ademán: ni tan siquiera pestañeaban.

El condicionamiento de los futuros campeones

Podemos imaginar qué entrenamiento metódico y riguroso hacía falta para conseguir aquello. En cierto sentido, los gladiadores, como los cocheros o los bestiarios, eran unos técnicos que, en aquel universo donde los hombres eran vendidos, podían, como cualquier esclavo «especializado», preceptor o médico, representar un auténtico capital; y hacía falta años para formar a un buen gladiador, pues el abuso de aquellos espectáculos había hecho exigente al público.

Los primeros pasos se efectuaban bajo la dirección de *doctores,* maestros de esgrima especializados en las diferentes armas: había un *doctor secutorum,* un doctor *throecum, etc.* Incluso había uno para el arma tan especial de los *sagittarius.* César había tenido la idea, para mejorar la calidad de sus gladiadores, de confiar la instrucción a senadores y a caballeros importantes por su ciencia en cuestiones de esgrima. Pero, generalmente, los *doctores* eran antiguos gladiadores a quienes precisamente un perfecto conocimiento del oficio permitía llegar a viejos.

En el patio rectangular de la escuela, sus órdenes breves *(dictata)* rimaban la complicada gimnasia de los hombres que luchaban con un adversario inmóvil: un palo clavado en el suelo *(palus),* de 2 metros de alto, lleno de señales y golpes. El juego, en lo esencial, consistía en lo mismo que hemos descrito para los combates: el movimiento de las piernas, el asalto con la espada y el escudo llevados alternativamente hacia delante. Estos ejercicios se efectuaban no con las armas de combate, sino con la *rudis,* la espada de madera reservada para el entrenamiento, y el escudo de mimbre. Naturalmente, el trabajo no era el mismo para todos: a los veteranos, el *doctor* les enseñaba las sutilezas que la reflexión de toda una vida sobre el oficio había puesto a su alcance. Parece ser, en efecto, según la tesis de Louis Robert, que la palabra *palus,* que se refiere originariamente al palo de los entrenamientos, terminó por aplicarse a las secciones entre las que, de acuerdo con su grado de perfeccionamiento en el arte de las armas, los gladiadores se hallaban repartidos; hubo cuatro, denominadas, respectivamente, *primus palus, secundus palus, etc.*

Por otra parte, es cierto que el ejercicio con el palo, que constituía el ejercicio de base, no excluía otras formas de entrenamiento, como, por ejemplo, el duelo con arma blanca: sin ello no se comprendería que en el *ludus* de Roma se hubiera llevado la preocupación por el realismo hasta el extremo de contar con una elipse delimitada por un muro, lo cual reproducía fielmente la arena por la que debía evolucionar el gladiador el día del comba-

te. Por otra parte, para determinados ejercicios, se usaban armas auténticas, más pesadas que las normales: los combates eran una prueba de resistencia tanto como de habilidad, y esta preocupación hacía que el gladiador no se viera traicionado inesperadamente por sus fuerzas. Debía poder «durar todo el día, a pleno sol, en medio de un polvo ardiente, chorreando sangre…». No bastaba con algunos meses de entrenamiento para conseguir esto con el novicio, pero por lo menos le permitía enfrentarse a un adversario de su categoría y hacer un buen papel. Después de este primer combate, ya no era *tiro:* estaba a punto de convertirse en un veterano y los auténticos peligros empezaban para él.

Podríamos repetir lo mismo, palabra por palabra, respecto de los *venatores,* especialistas en combates con las fieras. Recordemos que, en un principio, para ejercer este oficio, se acudió a poblaciones bárbaras que, como los getulios contra los elefantes, poseían unas técnicas de caza perfeccionadas. Pero el éxito y la frecuencia de esta clase de espectáculo impusieron la preocupación de formar un personal especializado: hubo, pues, en Roma, a partir de Domiciano, un *ludus matutinus* (apelación que se explicaba por el hecho de que las cacerías tenían lugar por la mañana), que correspondía exactamente al *ludus magnus* de los gladiadores. El reclutamiento era el mismo: esclavos, condenados, contratados. Parece ser que estos últimos, a veces, dudaban entre ambas profesiones. Tenían también especializaciones: había *succursores, taurarii, sagittarii,* etc., Los bárbaros continuaron ejerciendo el papel de instructores: de los partos se aprendía el manejo del arco; de los mauros, el de la lanza. En conjunto, las condiciones de vida y de trabajo eran parecidas: pero la profesión de *venator* era juzgada todavía más infamante que la de gladiador.

No era más fácil aprender a conducir un carro que hacerse maestro en el arte de manejar la espada. A pesar de las pocas informaciones de que disponemos al respecto, sabemos que el aprendiz necesitaba muchos años de práctica antes de que fuera capaz de afrontar la competición. Debía aprender a conducir, pero

también a caer. Y no era nada fácil conseguir cortar, en el momento en que ya el carro crujía, las riendas que le ceñían la cintura. Las vicisitudes del oficio, por otra parte, no se limitaban al peligro de muerte, muy real, como se ve en las inscripciones: también podía quedar lisiado para toda la vida como consecuencia de aquellas caídas brutales en que tan fácil era romperse algún hueso contra los pedazos del carro cuando no le arrastraban a uno los caballos. La adquisición de los reflejos y de todas las sutilezas del oficio se llevaba a cabo bajo la dirección de *doctores* en el marco de la *familia quadrigaria,* que se componía de un numeroso personal ocupado en dar a los hombres y a los animales todo cuanto necesitaban.

Para salir del anonimato, hacía falta un gran empeño. Pensamos en esos muchachos españoles a los que vemos manejar en descampados, alrededor de un compañero, una muleta imaginaria, empezando cien veces el mismo pase, y que, de mayores, van a hacer práctica de noche a las dehesas, a riesgo de algún disparo de escopeta. Pero, si no quedaba segado en plena juventud, nuestro hombre podía, como aquel cochero de Cartago, hacerse construir una confortable mansión en un terreno que dominaba el circo para poder tener siempre ante los ojos, desde su retiro, un lugar que se le había hecho físicamente necesario.

La conquista de la gloria

«Hermes —dice Marcial hablando de un gladiador— hace las delicias de Roma y de su siglo; Hermes es hábil en el manejo de todas las armas; Hermes es gladiador y maestro de esgrima; Hermes es el terror y el espanto de sus rivales; Hermes sabe vencer, y vencer sin golpear. Hermes sólo puede ser reemplazado por sí mismo.» Como el bestiario Carpóforo, o el cochero Escorpo, era, en resumen, lo que hoy denominaríamos una «vedette».

De hecho, los testimonios de popularidad de que dichos hombres eran objeto no tenían nada que envidiar a los que reciben nuestras celebridades. Sus nombres poseían esa fuerza mágica

que despierta la pasión. Eran aplaudidos antes de salir a escena, reclamados a gritos: a menudo, al acabar la tarde, el anfiteatro entero, con el calor de un espectáculo que no lo ha saciado del todo, lanzaba al aire los nombres de los gladiadores que eran gloria y adorno del *ludus* Triunfo, Espículo, Rutuba, Tetraides… El que reaparecieran o no dependía entonces de la generosidad del Emperador, pues su persona representaba una fortuna. Los cocheros no se contentaban con las ovaciones que, las tardes de victoria, se dejaban oír desde la campiña romana: poseían sus propias estatuas y, en la ciudad, se veía «relucir por todas partes la nariz de Escorpo»; el hecho de que generalmente fueran de origen servil confería a este honor, trivial, pero naturalmente reservado a las personas adineradas, el valor de un auténtico privilegio. Paseaban a su alrededor una verdadera corte que los acompañaba por todas partes, y su paso por las calles era un acontecimiento que suscitaba más comentarios que la aparición de algún alto personaje. Incluso los caballos recibían una veneración hollywoodiana: tenemos «el Pájaro», del cual Lucio Vero llevaba siempre encima una imagen de oro, como un fetiche, y al que trataba con un refinamiento digno de la más caprichosa de las estrellas, alimentado con pasas y dátiles, y vestido de púrpura, este caballo, que más tarde fue enterrado en el Vaticano, tenía entrada en Palacio.

A los testimonios espontáneos o delirantes, los poetas añadían una gloria mucho más noble celebrando en sus versos las hazañas de aquellos campeones. Marcial, por ejemplo, no desdeñó volver por tres veces, en el *Libro de los Espectáculos,* al elogio del bestiario Carpóforo, del que cabe preguntarse si no era un favorito de Domiciano (quien, como sabemos, apreciaba mucho esta clase de deporte), de tan insistente y excesivo como es dicho elogio: aquel hombre, que poseía una fuerza y una destreza excepcionales, y cuya juventud es subrayada por el poeta, fue elevado al rango de semidiós; la gloria de Meleagro o de Hércules no es más que una pequeña porción de la suya: derrota al león en la carrera y lo mata; abate al oso de un solo golpe de venablo; es

capaz de vencer a veinte animales feroces en un solo día y de abandonar la arena en tan buena forma como entró en ella. Si hubiera nacido cuando pululaban las leyendas sobre monstruos, él solo habría limpiado todo el universo… Este ditirambo no es ninguna excepción. El mismo poeta supo reservar al cochero Escorpo, muerto a los 27 años en pleno éxito y del que celebra en otra parte la popularidad y la riqueza, la mejor de sus acrobacias verbales: « ¡Oh, desdicha, tú mueres, Escorpo, en la flor de la juventud y vas tan pronto a conducir los negros caballos del Infierno! ¿Por qué vas más allá de los límites de la vida tan rápidamente como tu carro iba más allá de los límites del circo?» Y, más tarde, hace decir al interesado: «La celosa Parca que me arrebató a los 27 años creía, al contar mis victorias, que yo era ya viejo.»

Venía a añadirse a menudo a esto el favor declarado de los emperadores o de los altos dignatarios. El de los primeros no era constante, pero no tenía límites cuando llegaba a manifestarse. Se dirigía principalmente a los cocheros, a los que el Emperador visitaba personalmente, a los que invitaba a sus orgías y que formaban parte del número de sus amistades; a veces, uno de ellos se veía promovido oficialmente al rango de favorito.

Calígula, que frecuentaba asiduamente las caballerizas de la facción de los Verdes hasta el punto de tomar allí sus comidas, llegó a sentir por Eutiques una gran amistad. Esta amistad le llevó —lo cual era un acto suicida— a exigir a los preteríanos que se dedicaran a la tarea, para ellos deshonrosa, de construir caballerizas destinadas a los caballos de su protegido. En cuanto a Híerocles, el favorito de Heliogábalo, era quien en realidad gobernaba, y poseía, según Dion Casio, una autoridad superior a la del mismo Emperador. Después de esto, ya no hace falta mencionar las dignidades más modestas que alcanzaban los gladiadores, como el mando de la guardia imperial, por ejemplo, o el privilegio con que contaba la corporación entera de los cocheros, de poder cometer, sin peligro de ser perseguidos, «bromas» como

las de nuestros estudiantes de antaño, desde el robo hasta la paliza propinada a los transeúntes.

Pero la gloria aportaba también beneficios más tangibles. El dinero, en una medida difícil de determinar, corría parejas con el éxito. El gladiador, al que muchos años de práctica habían convertido en un hombre experimentado, cobraba por su reenganche una cantidad seis veces más elevada que la simple prima de compromiso. Pero a esta cantidad fijada legalmente, el *lanista* añadía una prima adicional que oscilaba en función del favor que el público otorgaba al gladiador en cuestión. Por otra parte, el valor de las recompensas tradicionalmente atribuidas al vencedor dependía de las cualidades de que éste había dado muestras: así, en un combate interminable que oponía a dos gladiadores famosos, el Emperador obsequió a cada uno de ellos con unos regalos que su generosidad renovaba a medida que se prolongaba la lucha, para compensar la no concesión de la *missio* reclamada a gritos por el pueblo.

En cuanto a los cocheros, en este sentido eran los más favorecidos. Recibían, no solamente las recompensas que tenían derecho a reclamar a los espectadores después de la victoria, sino también dinero de las facciones a las que no estaban afiliados. Además, en muchas ocasiones, pero sin gran eficacia, hubo que establecer de manera fija, tanto para los gladiadores como para los cocheros, unas cifras que no pudieran superarse. Pero era muy difícil que fueran respetadas, puesto que los mismos emperadores se permitían, en privado, unas larguezas desmesuradas. El simple hecho de vivir a su alrededor, de compartir su mesa, era fuente de fortunas excepcionales: el gladiador Espículo recibió de Nerón patrimonios y casas, y Eutiques, del que ya hemos hablado, recibió dos millones de sestercios de Calígula. De hecho, incluso fuera de estos casos excepcionales, muchos de ellos poseían auténticos patrimonios, y podían, por ejemplo, darse el lujo de liberar a un esclavo para festejar una victoria; de tal manera que, para los poetas, reducidos a mendigar con adulaciones una triste pensión,

los cocheros que, según Juvenal, poseían una fortuna igual a la de un centenar de abogados, podían pasar por símbolos de riqueza: hubo, incluso, algunos que, convertidos de empleados en amos, llegaron a asociarse a los trusts de las facciones.

Y, no obstante, por lo menos para una parte de esos hombres, el éxito aportaba un bien todavía más precioso que las retribuciones. A nuestros ojos, es impensable que se pueda suscitar a la vez el entusiasmo de las masas y no poseer, en definitiva, otros derechos que los de la bestia de carga expuesta a todos los caprichos de un amo comerciante en sopas. A la paradoja de las «vedettes» encarceladas, válida por lo menos para los gladiadores, viene a añadirse otra mucho más general: la mayoría de los «actores» de toda clase se veían privados de aquel bien que poseía el último de los desheredados: la libertad. En cuanto a su porvenir, no contaban con otro bien que el de poder decir que sí; sus hijos eran esclavos ya al nacer, lo mismo que los del último de los labradores; y, si por casualidad eran descubiertos en flagrante delito de adulterio, podían ser condenados a muerte sin ninguna clase de proceso.

Ahora bien, si el favor del príncipe proporcionaba el bienestar o el lujo, el del pueblo confería la libertad. No era una recompensa tan fácil de obtener como pudiera creerse, por la sencilla razón de que, cuanto más valor poseía un gladiador, un bestiario o un cochero, más sensible era la pérdida que su liberación representaba para el propietario. Por ello, únicamente la insistencia del pueblo podía hacer que se aceptara aquel perjuicio. En semejante caso, generalmente era el Emperador quien tomaba la decisión, incluso cuando se trataba de hombres que no le pertenecían; pero el descontento que mostró un día Tiberio al tener que ceder en semejante circunstancia, por el hecho de tratarse de uno de sus histriones, demuestra claramente que el entusiasmo de la masa sabía forzar la mano de los más reticentes. Por ello, algunos emperadores trataron de precaverse astutamente mediante una barrera legal, declarando nulas las libertades obtenidas de aquella

manera. Y Adriano se negó un día a dar su consentimiento subrayando claramente que, en semejantes casos, el pueblo se mostraba generoso sin costarle nada: «No sois vosotros —contestó al público— los que debéis pedirme la liberación de un esclavo que pertenece a otro.» No obstante, parece ser que, a pesar de los azares a que se veía sometida, la obtención de la libertad era algo que conseguían a más o menos largo plazo aquellos gladiadores que habían salido del anonimato.

Historia de Eppia

Al favor del pueblo y de la corte se añadía la admiración de las mujeres, admiración que una libertad de costumbres muy generalizada transformaba a veces en pasión. Hay que precisar, no obstante, que ni los gladiadores ni los cocheros tenían en este terreno una gran preponderancia. La tragedia, al desaparecer, había cedido su lugar al género tan particular de las «pantomimas», en las que unos actores especializados, mediante único recurso del gesto y de la actitud, «representaban» los episodios dramáticos de la vida de los héroes o de los dioses. En este arte todo era, pues, sugestión. Los temas se referían ampliamente a las aventuras escabrosas que los griegos atribuían a los habitantes del Olimpo. Imaginemos hasta qué grado de intensidad erótica podía llegar la evocación muda y sutil de los amores de Júpiter o de Venus. Un pasaje de Juvenal sugiere claramente la avidez de las miradas, el tenso silencio que se producía en esta clase de representaciones: « ¿Bajo nuestros pórticos es donde hallarás a una mujer digna como la que tú deseas? ¿Las graderías de nuestros teatros te ofrecen alguna, una sola, a la que puedas amar sin temor y elegir en dicho lugar? Cuando, con gestos lascivos, Batila se pone a bailar la "Leda", Tuccia ya no es dueña de sus sentidos; Apula deja escapar largos suspiros quejumbrosos como en el abrazo; Timelea está muda de atención: como si todavía fuera novicia, está aprendiendo.»

Esta mezcla de refinamiento y de sensualidad que oponía la pantomima a la atelana, una farsa grosera llena de bromas y de gestos obscenos, predestinaba este género teatral a hacer las delicias de una aristocracia hastiada. Y los actores, poseedores todos de una gran belleza, suscitaban unos caprichos que eran objeto de todas las conversaciones mundanas. Las más grandes damas, incluso las esposas de los emperadores, se los disputaban, y la pasión de Mesalina por Mnester, la de Domictia por París fueron célebres. El éxito de aquellos actores era tal, que se les invitaba a todas partes en privado y, algunos días, la ciudad entera retumbaba con el sonido de las danzas que ellos promovían.

El gusto por los gladiadores, menos general pero no excepcional, correspondía a los desbordamientos de una sensualidad más desnuda de artificios, a menos que no se quiera decir que representaba el colmo del refinamiento. Pues las que se abandonaban a ella no eran las jovencitas modestas ingenuamente emocionadas por el prestigio del casco, sino las mujeres maduras y ricas llenas de perversidad. Al relatarnos la historia de Eppia, Juvenal no deja de precisar que «es mujer de senador y que, desde su infancia, ha nadado en la opulencia paterna, ha dormido sobre las plumas de una cuna adornada de oro». ¿Era, pues, por la belleza de Sergiolo por lo que Eppia se fue con él? El retrato del gladiador elegido puede hacer dudar de ello: ya no es joven, y es fácil imaginar que la barba que empieza a afeitarse, a medida que se acerca al final de su carrera, está moteada de pelos blancos, heraldos del ocaso; un «humor acre» mana permanentemente de uno de sus ojos; la nariz, deformada por el casco, presenta un enorme bulto en su parte central. Una cara, en resumen, que refleja la miseria.

Por este hombre, Eppia es capaz de soportar todas las humillaciones, de enfrentarse a la falta de confort y a una vida dura. La escuela a la que pertenece Sergiolo es la de un *lanista* ambulante que va de una provincia a otra, llegando, incluso, al Asia Menor y a Egipto. No basta, pues, con ser nómada: hay que tener pasta de navegante. Esta circunstancia dio al poeta ocasión de decir: «

¡Qué duro es embarcarse cuando el esposo lo ordena! El olor de la sentina molesta, todo da vueltas alrededor de una. Pero cuando se sigue a un galán el estómago aguanta bien. Al marido se le vomita encima; pero, con su amante, se come entre los marineros, se circula por la popa, se divierte una manejando las duras cuerdas.» La excitación de la aventura hace olvidar el menosprecio y el deshonor: por todas partes se llamaba a Eppia «la gladiadora». Para apreciar la violencia de la injuria, hemos de recordar que, de la antigua mentalidad, subsistían, con más o menos fuerza, determinados prejuicios de orden moral que hacían que el gladiador quedara a un nivel más bajo que el esclavo. Particularmente entre los autores latinos, hallamos una curiosa insistencia sobre el carácter inmundo, repugnante, de los alimentos del gladiador. No obstante, no debían de ser muy distintos de los del soldado. Pero ese «rancho», esa escudilla en la que se echaba la comida preparada, era inmunda porque representaba el precio pagado por una sangre venal; más indigno todavía que el que ha «alquilado su voz», el gladiador, que ha vendido su cuerpo, no es más que un cadáver ambulante al que se ha cebado como si de una oca se tratara: según una expresión de Séneca, ha de *«devolver a la arena* lo que come y lo que bebe». Por un hombre de este temple, Eppia abandonó a su marido, a sus hijos, y renunció, alejándose de Roma, a lo que más le gustaba: los espectáculos de pantomima de Paris y las carreras del circo. La clave del enigma es bien sencilla: «Era gladiador».

‘Inscripciones halladas en los muros de la caserna de Pompeya confirman la verosimilitud de la anécdota; pronto tendremos ocasión de examinar otra, esta vez histórica.

Pero la fascinación ejercida por los campeones de la arena no llevaba a todas las mujeres a actitudes como la descrita. Algunas se contentaban, muy prudentemente, con ir a pasar una o dos horas diarias al *ludus* entre sus favoritos. Allí, se ponían el casco, se calzaban las grebas y golpeaban el palo con el ardor emocionado de los neófitos, atentas a no perderse ninguno de los consejos

de su maestro de esgrima, y orgullosas, una vez terminado el ejercicio, de poner sobre su espalda la capa tiria prescrita para estos casos antes de ir a tenderse para el masaje tradicional.

Sabemos, sin más detalles, que hubo mujeres que combatieron alguna vez en la arena. Pero lo más corriente era que la frecuentación del *ludus* no implicara ninguna ambición profesional. Era, simplemente, una de las formas más originales y más atrevidas del esnobismo. Por otra parte, no hacía falta que aquellas «gladiadoras» se exhibieran ante la ciudad entera para que la licencia que se concedían pasara a los ojos de algunos romanos imbuidos del respeto a las tradiciones por una aberración. Veían en esta usurpación algo tan absolutamente contrario al orden establecido, que no quedaba muy lejos de constituir un sacrilegio. A este respecto, es muy característica la incriminación de Juvenal a Eppia, si queremos tomarnos la molestia de leer entre líneas: la falta más grave de aquella mujer no era la de amar a los hombres hasta el impudor, o la de degradarse socialmente por una elección vergonzosa: su vicio consistía esencialmente en «amar la espada». Era la espada lo que la fascinaba, y ese fetichismo inconveniente, en el cual residía su perversión, hacía de Eppia un personaje completamente distinto del de sus congéneres, simplemente sensuales, impúdicas o gozadoras, enumeradas a lo largo de la misma sátira, y también un personaje más inmoral. Animada en el fondo por la misma pasión contranatural de las gladiadoras de que hablábamos hace un momento, eligió simplemente satisfacerla de otra manera.

Emperadores cocheros

La aberración que acabamos de describir puede compararse a la ralea, no menos sorprendente, de emperadores ofreciéndose en espectáculo en la arena o en el circo. Nada ilustra mejor el prestigio de que gozaban cocheros, gladiadores y bestiarios que la constancia y el ardor con que algunos emperadores se lanzaron a imitarlos. No podemos imaginar a nuestros gobernantes, por

mucho que demuestren que les gusta el deporte, montando las bicicletas rutilantes de la Vuelta Ciclista a Francia, por ejemplo. En Roma, esta clase de fantasía fue lo suficientemente corriente como para no ser clasificada en el rango de los caprichos de unos cuantos perturbados. En algunos, estos deseos de imitar adoptaron la forma de la pasión del aficionado: éste fue el caso de Didio Juliano, a quien le llegó más bien tarde, o de Lucio Vero, quien, enviado a Oriente para dirigir allí la guerra contra los partos, consagró la mayor parte de su tiempo a practicar el arte de los gladiadores y de los bestiarios sin moverse de Antioquía. Marco Aurelio fue quien, desde Roma, donde se había quedado, dirigió toda la campaña. Aquella pasión se manifestó, a veces, bajo la forma de la fanfarronada grotesca —Nerón decidió luchar con un león y matarlo en la arena; todo un personal especializado «preparó» al animal con el fin de reducirlo a un estado de postración que lo hiciera inofensivo—. Pero, generalmente, llegaba a la intensidad de una obsesión maniática que hizo de Nerón, de Calígula, y principalmente de Cómodo, unos auténticos posesos. Este último había transformado, por decirlo así, su palacio en una arena: se ejercitaba en matar animales como otros jugarían al ajedrez. También luchaba allí contra gladiadores y le preocupaba poco derramar sangre en su propia casa. Ello no le impedía presentarse en público con asiduidad, lo cual, a pesar de los precedentes, representaba todavía un paso a franquear en relación con las convenciones. Su pudor se limitaba a prohibirle conducir un carro en público «excepto tal vez —dice Dion Casio— en las noches sin luna, ya que, a pesar de su deseo de practicar dicho arte ante todos, se veía reprimido por la vergüenza de que le vieran hacerlo». Pero lo cierto es que se resarcía con creces de esta discreción mediante el despliegue de una puesta en escena inusitada cuando combatía en la arena como gladiador o como bestiario. A su llegada, se cambiaba solemnemente los vestidos suntuosos por una simple túnica. A partir de sus primeras «victorias», surgían del *podium* unas aclamaciones cuidadosamente orquestadas, proferidas por senadores y caballeros. Algunas veces, se les

dictaba el texto de antemano: «Eres el maestro, eres el primero, eres el más feliz de todos los hombres. Eres vencedor, lo serás por siempre jamás. Amazonus, etes vencedor.» Se ponía también buen cuidado en separar la arena mediante tabiques, a fin de facilitar la tarea al Emperador bestiario, el cual, a veces, acababa con un centenar de osos en un día. Cuando, en medio de aquellas carnicerías, llegaba a fatigarse, para recuperar fuerzas, tomaba una copa con forma de porra que le ofrecía una mujer y bebía un vino fresco azucarado con miel. Volvían entonces a surgir, desde las primeras filas del anfiteatro, y extendiéndose por todo el recinto, los vivas reglamentarios. De tal manera, que el pueblo no aplaudía a un vulgar campeón, sino a un dios. Sabemos que Cómodo se tenía por Hércules. Había estatuas que lo representaban con los atributos del dios; por las calles, se hacía preceder de la piel del león y de la maza, e incluso cuando él no estaba presente, eran expuestos en el anfiteatro sobre un estrado dorado. Añadamos, para completar el retrato, que no se mostraba jamás en público sin espada y «sin estar cubierto de sangre humana».

Pero lo que más destaca es el empeño que ponían los emperadores en identificarse exactamente con las «vedettes» de la arena o del circo respetando en los más nimios detalles las costumbres de la profesión. Cuando Nerón conducía un carro, llevaba el casco y el vestido de cochero incluso en presencia de reyes extranjeros; en la escena, se conformaba con todas las tradiciones, excepto en el caso de que la acción exigiera que fuera encadenado: entonces se usaban cadenas de oro. Cuando volvió de Grecia con 1.808 coronas, fue destruida una parte de los muros de la ciudad y arrancadas las puertas a medida que él se acercaba, puesto que este homenaje era el que se rendía tradicionalmente a los vencedores coronados en los juegos. Cómodo, que no conducía más que en privado, no dejaba por ello de ponerse la librea de la facción verde. Incluso en el anfiteatro, dejaba que fuera el pueblo, de acuerdo con la costumbre, quien eligiera a su adversario. Cada vez que luchaba se hacía pagar, y sólo podía apreciarse una diferencia entre él y el gladiador ordinario: la importancia fabulo-

sa de las cantidades que exigía. Se vanagloriaba particularmente del hecho de ser zurdo, e hizo grabar al pie de una estatua dedicada a su persona la siguiente inscripción: «El *primus palus secutorum* que, siendo zurdo, venció a 12.000 hombres, creo.» La prudencia limitaba su preocupación por la «autenticidad»: sus adversarios luchaban con una espada de madera.

Aquellos emperadores no sólo estaban imbuidos de la psicología del campeón. Los celos profesionales existían en alto grado, principalmente entre los pantomimos y los cocheros: estos últimos, cuando no se servían simplemente del veneno, acudían a los magos para perjudicar al adversario. Entre los emperadores, los celos fueron enfermizos y tiránicos. Cómodo hizo matar a Julio Alejandro porque, desde lo alto de un caballo, había matado a un león a golpes de venablo. Nerón se veía devorado por la inquietud ante la idea de que pudiera dudarse de su talento, y por el miedo a ser vencido por sus adversarios, a los que temía realmente. Pero para que no se creyera que sus victorias eran pura fórmula, llegaba a veces a dejarse vencer en el circo. Esta búsqueda de la autenticidad iba unida a una susceptibilidad demente: llegó a prohibir que la gente se marchara cuando él estaba cantando en escena. Sus celos alcanzaban incluso a las glorias del pasado: un día desafió a Pammenes, célebre bajo Calígula y abatido por la edad, con el solo fin de vencerle para poder hacer maltratar sus estatuas.

La muerte de un sosia

Así, mientras los cocheros gobernaban, los emperadores se empeñaban en representar el papel de cochero. Ciertamente, no todo eran payasadas en aquellas exhibiciones desconcertantes. Algunas creencias religiosas pudieron muy bien desempeñar su papel. Bástenos señalar, de momento, que no podríamos explicarnos la preocupación por el realismo de que dan muestra los emperadores identificándose con los campeones, si no buscamos la fuente esencial de dicha identificación en la misma popularidad

de los gladiadores, de los bestiarios y de los cocheros. Queda claro que la demagogia de que vivía el régimen favoreció esa tendencia a identificarse con los «ídolos» de la masa. ¿No se vio a emperadores celosos de las aclamaciones que el pueblo dirigía a un gladiador? Calígula expresó un día el despecho que sentía en tal circunstancia, no el gladiador tracio que él se vanagloriaba de ser, sino el emperador que era: en una ocasión en que el pueblo aplaudía frenéticamente a un *essedarius* que acababa de dar la libertad a su esclavo después de la victoria, Calígula se precipitó fuera del anfiteatro con tal furor que se le enredaron los pies en los bajos de la toga y cayó en medio de las graderías, profiriendo a grandes gritos su indignación contra el pueblo «que por el motivo más fútil concedía más honor a un gladiador que a los emperadores divinizados o a su persona aquí presente». Por otra parte, es bien sabido que Nerón debía esencialmente su popularidad a la pasión inmoderada que demostraba por los juegos.

Naturalmente, los aristócratas animados por sentimientos republicanos no podían comprender que unos histriones o unos gladiadores pudieran contar con un prestigio auténtico entre las gentes bien nacidas, pues estaban convencidos de que aquella clase de admiración sólo podía sentirla el populacho. Pues, a los ojos de un romano del antiguo régimen, el hecho de darse en espectáculo para diversión del público era asimilado a la prostitución, fuera cual fuera la naturaleza del espectáculo.

A este respecto, el gladiador representaba el colmo de la degradación: hemos visto, a propósito de la historia de Eppia y de Sergiolo, cómo este desprecio, inscrito en la ley, se apoyaba en la moraleja de una fábula. Pero, en este aspecto, no hay ninguna diferencia radical entre dicha profesión y las otras: el actor también era medido con el mismo rasero. Sobre este punto, pues, no había nada más estrecho que la mentalidad romana.

La condición de nuestros actores bajo el *Anden Régime* es paradisíaca comparada con la de los histriones antiguos: al subir a escena, incurrían, al mismo tiempo que en el deshonor, en la de-

gradación cívica; hasta una época bastante tardía, los actores corrían el riesgo de recibir bastonazos en cualquier momento, en cualquier lugar. Finalmente, para decirlo todo, el soldado que se hacía actor podía atraer sobre sí la pena de muerte. Se comprende que, para unos hombres animados con este espíritu, el hecho de que unos miembros de la aristocracia, o el mismo Emperador, pudieran ofrecerse en espectáculo, era un escándalo: de ahí el encarnizado empeño de Suetonio en subrayar la pertenencia social de los gladiadores, cuando éstos habían sido anteriormente senadores o caballeros, y de ahí la indignación de Tácito ante las proezas de Nerón.

Precisamente en la medida en que subsistían restos de esta antigua mentalidad, la relación del gladiador o del cochero con su público implicaba una cierta ambigüedad: eran a la vez unos parias y unas «vedettes». Pero las descripciones que acabamos de hacer prueban por sí solas que los antiguos prejuicios, bajo el Imperio, habían casi desaparecido. El menosprecio por esa clase de gente ya no estaba, como antes, inserto en la conciencia social; únicamente lo expresaban los «intelectuales» o los tradicionalistas convencidos como Juvenal o Tácito, cuyas imprecaciones y el desprecio altanero no reflejan en absoluto la opinión general. En realidad, la mentalidad había evolucionado; no porque unos emperadores se improvisaran como gladiadores o cocheros: esto era una consecuencia, no la causa de la evolución, aunque dicha iniciativa indudablemente la hubiera precipitado; pero el pueblo, que había renunciado a imponer sus deseos, acabó por imponer sus gustos ayudado por todos aquellos a quienes convenía halagar al pueblo y seguir aquel movimiento.

Como testimonio de aquella evolución, vemos que los historiadores se complacían enormemente en mostrar la fascinación ejercida por el gladiador o el cochero, hasta el punto de hacer de uno u otro el personaje ideal para la novela de amor convencional. Juvenal nos ha dado una versión realista de la pasión inspirada por el gladiador, versión que, por otra parte, al poner el acen-

to sobre la enormidad del sacrificio de los que ejercían dicho «deporte», era también un claro testimonio del prestigio de que gozaban. Veamos ahora una versión llena, a pesar de su crueldad, de idealismo poético: «Faustina, hija de Antonino Pío y esposa de Marco Aurelio, al ver pasar un día a unos gladiadores, experimentó por uno de ellos un violentísimo amor; enferma de pasión durante mucho tiempo, acabó confesándosela a su esposo. Marco Aurelio consultó a unos caldeos y éstos le aconsejaron que se matara al gladiador, que Faustina se bañara en su sangre y que hiciera inmediatamente el amor con su marido. Se siguió el consejo y, efectivamente, el amor de la emperatriz se extinguió; pero dio a luz a Cómodo, que fue más bien un gladiador que un príncipe…» Pasemos sobre la rareza de esta antigua versión, que lo que se propone es dar cuenta de la monstruosidad de Cómodo, y sobre los comentarios que podría sugerir a los psicólogos el remedio aconsejado por los caldeos a Marco Aurelio. Todo lleva, lo vemos en la narración, a convertir este episodio en una tragedia cuyo héroe es el gladiador, capaz de inspirar una pasión sobrehumana y desdichada: la casualidad del encuentro (Faustina contempla el paso de la *pompa,* y la cara de un hombre, apenas entrevista en medio de los demás que están desfilando, es lo que la trastorna), la violencia incontrolable del sentimiento tan repentino; el agotamiento de una larga enfermedad, la confesión, la consulta a los oráculos y, finalmente, el sacrificio, perpetrado con una bárbara sensualidad al lado de la cual las libaciones de Fedra parecen inocentes. Es mucho para expresar el simple hecho de que Faustina, como muchas otras mujeres de Roma, se había enamorado de un gladiador.

En un mismo orden de ideas, Dion Casio se preocupa de destacar «la circunstancia muy extraña» en que Heliogábalo se enamoró del cochero Hierocles. Se trata, en este caso, de una versión de flechazo más o menos parecida a la anterior: «Hierocles, en los juegos del circo, cayó de su carro contra el asiento de Sardanápalo; en su caída se le soltó el casco; el príncipe, al verle —no llevaba barba y poseía una cabellera rubia—, ordenó inmediata-

mente que fuera puesto a salvo y llevado a palacio.» Aquí, muy poéticamente, lo súbito de la revelación se inscribe en el momento fulgurante de la caída.

Vemos, pues, que los gladiadores y los cocheros célebres no suscitan únicamente la admiración un poco desdeñosa con que contaban los virtuosos de las diversiones concebidas para el populacho. Se halaga en ellos a los héroes capaces de inspirar sentimientos sobrehumanos. Se teme también la fascinación que ejercen, y, a veces, víctimas de la vanidad que experimentaba el Emperador como tal o a título de rival, lo son asimismo de la envidia que podía herir al hombre. El fin atroz del gladiador amado por Faustina no fue un caso aislado. Claudio hizo matar a Mnester, amante de Mesalina, y Domiciano al pantomimo París, de quien se había enamorado su mujer. Este Emperador, al igual que Nerón, que había querido destruir las estatuas de Pammenes, se dedicó a la imagen de Paris: hizo matar a uno de sus alumnos cuando todavía no era púber y precisamente cuando estaba enfermo, porque «su juego y su persona recordaban demasiado a su maestro», llegando incluso con ello a precaverse contra su improbable supervivencia. Otras veces era el aficionado quien suprimía a un hombre cuya gloria era sentida como una injuria para el partido adverso: Calígula, que sostenía fanáticamente a los «tracios», hizo, sin recurrir a ningún proceso, verter veneno en la herida de un gladiador llamado Colombo porque era mirmilón.

En la época en que los juegos alcanzan su pleno desarrollo, los campeones de la arena escapan a su condición de objeto, de mercancía para divertir al público, y se convierten en fetiches sobre los que una sociedad medio ociosa proyecta sus pasiones, sus sueños eróticos o guerreros. A partir de este momento, el apego a su persona puede llegar hasta la veneración: ¿no se vio un día a un hombre precipitarse sobre el carro hecho astillas de un cochero que acababa de morir?

Un destino miserable

Ésta es la imagen halagadora que nos ha transmitido la literatura del gladiador o del cochero y, sin duda, es también, en cierta medida, la idea que los mismos romanos tenían de ellos. Pero resulta obvio que este cuadro no presenta una verdad estadística. Para llegar a «producir» algunas «vedettes», el mercado del espectáculo absorbía a una masa considerable de hombres cuya suerte no tenía nada en común con la de los privilegiados cuyos éxitos hemos descrito.

Ateniéndonos a las estrictas realidades materiales, nos sorprende precisamente el hecho de que no exista nada en común entre la condición del debutante y la del veterano. Ello viene dado principalmente por la prima de contrato cuyo carácter irrisorio ya hemos señalado. Esta prima representaba una séptima parte de lo que cobraba un veterano para su reenganche. Sin duda, el hecho de fijar una tarifa tan baja tenía como finalidad evitar, o por lo menos, frenar los compromisos de ciudadanos honorables desprovistos de recursos a los que el incentivo de una ganancia más sustancial habría podido conducir en masa a la escuela de gladiadores. No preguntamos, no obstante, hasta qué punto dicha razón fue determinante, pues, en definitiva, una discriminación que reposara en el origen social del gladiador, o cualquier medida de otra clase, habría podido dar unas garantías parecidas sin implicar una consecuencia auténticamente sorprendente para nosotros: la vida humana no costaba casi nada; lo que se le pagaba a un gladiador, cuando se le pagaba, era el oficio, no la persona ni el riesgo que corría. De esta manera, el *lanista* disponía de una materia bruta barata.

Las recompensas en dinero que el principiante podía esperar de sus victorias en la arena —o si se quiere, la prima del combate— no le ayudaban a atenuar la falta de ganancias del principio, antes al contrario; ello se debía a que eran proporcionales a los precios que el *editor* pagaba por el gladiador, y dependían, pues, en definitiva, de su valor técnico. La recompensa podía ser de una quinta o de una cuarta parte de dicho precio, según se tratara de un

esclavo o de un hombre libre: para los gladiadores mediocres, entre los que forzosamente había que contar a los principiantes, salvo raras excepciones, no iba más allá de unos cuantos centenares de sestercios. Se comprende fácilmente que dos años de entrenamiento no pudieran dar a un hombre la maestría de los campeones aguerridos por una treintena de combates y habituados a todos los ardides de la esgrima. Para un gladiador que contara ya con algunos años de oficio, la acumulación de algunas recompensas quedaba bien lejos de representar una fortuna.

Podemos formarnos una idea bastante clara de las disparidades que había en este terreno, y que eran tenidas en cuenta al emparejar únicamente a gladiadores de fuerza similar y de idéntica experiencia, si observamos una tarifa oficial promulgada por Marco Aurelio para limitar la especulación. Se distingue en ella la *promiscua multitudo* (o *gregarii),* es decir, los hombres de poca calificación, muchos de los cuales perdían la vida en sus primeros combates sin pena ni gloria, y los *meliores o summi gladiatores* que ya han pasado el período de aprendizaje. Ahora bien, podemos comprobar que, dentro de esta última clase, que comprende también diversas categorías, el precio del gladiador y, por consiguiente, la prima de combate que se le concedía en porcentaje, variaba de 500 a 3.000 sestercios. Imaginemos, pues, lo que podía tocarle al último de los *gregarii*.

Por lo tanto, durante muchos años, aparte de estas primas cuyo total no constituye en definitiva más que un salario irrisorio, los únicos beneficios a que podía aspirar el gladiador eran la cama, o, si se quiere, el techo. El *lanista* le aseguraba la manutención. Se comprende, a partir de ello, hasta qué punto llegó a enraizarse el prejuicio según el cual el gladiador no era más que un hombre esclavo de su estómago: si no consideramos las cosas más que por sus efectos y hacemos abstracción de todo aquello que podía imponer a los desgraciados semejante necesidad, es cierto: el pan de cada día a cambio de la esclavitud y la muerte.

Podemos preguntarnos, efectivamente, si aquella vida valía la pena de ser vivida. Las más románticas ideas se unen aquí a las preocupaciones más realistas. Nos gustaría saber particularmente en qué medida la entrada en el *ludus* dejaba a los hombres la posibilidad de una vida normal, y qué era, en resumen, lo que imperaba en dicha clase de institución: si el presidio o la caserna de bomberos. Nuestros recursos no nos permiten descender hasta este nivel de la descripción. No hay ningún «testimonio» fuera de algunos *graffiti*. El *ludus* de Pompeya no nos ha dado más que esqueletos y el misterio de una mujer cubierta de oro y pedrería, extendida en medio de dieciocho gladiadores. La única relación que poseemos de la vida en el *ludus* se insiere en una *declamatio* que va a parar furiosamente a los temas más convencionales: «Ya no era delgado y desfigurado —dice un joven de buena familia capturado en el mar y vendido a un *lanista*— como cuando estaba en manos de los piratas: la buena comida que me daban me era más intolerable que el hambre; me engordaban como a una víctima destinada a la muerte; y, desecho de hombre entre esclavos condenados, era un gladiador novato que aprendía cada día a asesinar.» En definitiva, únicamente las inscripciones nos permiten hallar algunas informaciones interesantes.

Muchos gladiadores estaban casados; otros mantenían a toda una familia. Se ha conjeturado, sin duda con razón, que, tanto en el primer caso como en el segundo, no residían en el *ludus,* sino en la ciudad. Únicamente habitaban las casernas los solteros. Algunos se contrataban a los diecisiete o a los dieciocho años de edad y morían jóvenes, apenas cumplidos los veinte, como Juvenio en Padua. Era raro que un gladiador que hubiera llegado a la treintena no contara en su activo por lo menos con unos veinte combates. Hubo uno que, a los treinta años de edad, sumaba treinta y cuatro combates, lo cual no significa, como es fácil comprender, otras tantas victorias. Así, el *palmares* de Flamma se presenta de la siguiente manera: de treinta y cuatro combates, contaba con 21 victorias; nueve veces fue *stans missus,* es decir, devuelto al *ludus* después de un combate empatado; y en cuatro

ocasiones, *missus:* vencido, debió la vida a la generosidad de los espectadores.

Es difícil determinar la frecuencia con que debían enfrentarse a la muerte. Como los *munera* duraban muchos días, y a veces llegaban incluso a un mes, era frecuente que un gladiador luchara dos veces en el curso de un mismo *munus:* así ocurrió que, a Félix, enfrentado dos veces con el mismo reciario, con pocos días de intervalo, y vencido ambas veces, primero le fue concedida gracia por el público y después fue condenado. Pero parece que en el curso de un año o de un lapso de tiempo determinado, los gladiadores no tuvieran que descender frecuentemente a la arena. Juvenio, por ejemplo, que murió a los veintiún años, después de cuatro años de *ludus,* había llevado a cabo únicamente cinco combates, y los que desaparecían entre veinte y veinticinco años, no contaban con más de siete. Esta media no se explica sin duda por el hecho de tratarse de principiantes, pues se parece mucho a la que conseguían los hombres llegados a la treintena. En todo caso, parece razonable admitir que los gladiadores no bajaban a la arena más de dos o tres veces al año.

Solidaridad en la desgracia

La «desgracia» podía manifestarse, en primer lugar, bajo la forma del adversario caído en suerte. Pues si los gladiadores que debían enfrentarse eran sensiblemente de fuerza parecida, algunos habían adquirido una reputación tan grande de invencibles que su nombre infundía ya temor. Una inscripción de la caserna de Pompeya nos dice, por ejemplo, que se había nombrado a dos gladiadores para luchar contra el *essedarius* Amaranto, y el autor de la inscripción añade: «Que tiemblen los dos.» También era tener poca suerte morir de las heridas recibidas después de haber vencido al adversario; el caso era muy frecuente, como lo prueban las inscripciones en las que vemos que el hombre así desaparecido, como supremo consuelo, contaba con el privilegio de ser llamado *invictus,* no vencido. Y también había que contar con los

desfallecimientos; los de la edad, en el momento en que empieza a faltar agilidad, en que el brazo ya no es tan seguro, en que falla la «forma»: en estos casos, como una trampa, la cosa empezaba la víspera del combate con la *cena libera,* la última comida ofrecida a los gladiadores, en que, tanto la comida como el vino, afluían a discreción, y que podía entorpecerles mortalmente para la prueba del día siguiente. A menudo, se servían de eufemismos para indicar la derrota: «desfallecimiento», o así, por ejemplo, el vencido fue «sorprendido», «engañado por la suerte», «traicionado».

La muerte liberaba a muchos de la preocupación por el porvenir. El cementerio de los gladiadores está lleno de epitafios en los que figuran siniestramente los nombres de todas las naciones del mundo: *Generoso, retiario invicto… natione Alexandrinus, Amabili secutori, natione Dacus…* Hombres llegados de Módena aparecen enterrados al lado de los llegados de Frigia. Si la viuda no se hacía cargo de los restos mortales, la *familia gladiatoria,* o incluso algún compañero del difunto, tomaban a su cargo el entierro; pues era un deber sagrado para el cumplimiento del cual los gladiadores pagaban en vida, o incluso llegaban a formar asociaciones. La estela lleva casi siempre un epitafio: una inscripción en la que a veces figuraba una corta biografía, o la indicación de las circunstancias de la muerte. A veces se ponía incluso un retrato del gladiador, en pie, con las armas en la mano; el casco está sobre una columna o sobre su brazo; un perro, sentado ingenuamente a los pies del solemne guerrero, y al que hallamos en numerosos monumentos, intriga y emociona a la vez si lo convertimos en el símbolo del compañero fiel.

Pero para los que quedaban con vida al término de su contrato, ¿qué perspectivas había? No sabemos después de cuántos años o de cuántos combates el gladiador quedaba libre de su compromiso. Entonces recibía la *rudis,* la espada de madera que el pueblo reclamaba a veces para aquellos que habían sabido ganarse sus favores. Si era esclavo, con ello no quedaba libre; le faltaba obtener la liberación. El condenado, en cambio, ya no debía aparecer más

en la arena, pero tenía que cumplir toda su pena en el *ludus* llevando a cabo alguna tarea. En resumen, únicamente el que se había comprometido voluntariamente quedaba liberado del todo mediante la obtención de la *rudis:* entonces, iba solemnemente a depositar sus armas en el templo de Marte. Pero ¿y después?

Muy pocos de los gladiadores de éxito y de aquellos que poseían una larga experiencia en el oficio, podían escoger entre el retiro y la sinecura. Hubo algunos gladiadores que terminaron tranquilamente sus días en el campo como apacibles propietarios. Si no habían sabido ahorrar lo suficiente para vivir así de sus rentas, les quedaba siempre el recurso de hacerse instructores *(doctores)* de la caserna, donde estaban dispuestos a pagar bien su experiencia y donde algunos llegaron a muy viejos. Y si la tentación de seguir con su antiguo oficio era muy fuerte, por lo menos podían cobrar a buen precio su colaboración.

Pero la gran masa de los mediocres, a menos de luchar con un peculio muy débil para efectuar una improbable reconversión, no tenía otra perspectiva que el reenganche o la miseria. Al lado de los veteranos enriquecidos, había otros que mendigaban. Si el hombre valía y era todavía joven, todo lo empujaba a reengancharse. La tentación era idéntica a la que se siente por la ruleta: por una parte, dejando el oficio, volvía a tener el derecho a disponer de su vida como quisiera; pero, por otra, había hecho una jugada para nada, puesto que volvía a hallarse sensiblemente en la misma situación de antes. Y, al optimismo que podía darle su éxito, venía a añadírsele una consideración decisiva: si ahora volvía a contratarse cobraría una fuerte prima.

Para que unos hombres aceptaran soportar un presente tan duro sin ninguna garantía de un porvenir mejor, se contaba, ya lo hemos visto, con la buena o la mala suerte de los individuos. Pero también con el «espíritu» de la caserna, o, si se quiere, con una especie de moral que impregnaba rápidamente al principiante y que podía ayudarle a aceptar determinadas cosas. Un código muy especial del honor era la manifestación esencial de ello: el

gladiador, por ejemplo, rehusaba combatir con un adversario al que no consideraba de su categoría. Su divisa era, en resumen, según la inscripción de un epitafio: «muchos combates, muchas victorias». Respecto a esto, Séneca cuenta haber oído, bajo Tiberio, cómo se lamentaba el mirmilón Triunfo de no poder bajar a menudo a la arena porque el Emperador no ofrecía más *munera* que los prescritos rigurosamente por la ley: «¡Cuánto tiempo perdido!», decía.

El espíritu de cuerpo y una cierta forma de solidaridad constituían otra defensa contra la dureza de su condición. El consejo grabado sobre la tumba de un gladiador que había sido degollado por un adversario al que él había perdonado la vida en un combate anterior: «Jamás piedad por el vencido», no parece reflejar la mentalidad corriente. Las rivalidades mezquinas y los celos feroces, frecuentes entre cocheros, no tenían cabida en el *ludus;* muy al contrario, los compañeros del desaparecido se preocupaban por rendirle los últimos honores y, si la ocasión se presentaba, era incluso vengado en un combate leal. El sentimiento del honor y el espíritu de cuerpo se mezclaban con la exaltación viril.

CAPÍTULO SÉPTIMO

UNA CIVILIZACIÓN DEL ESPECTÁCULO

«Panem et circenses»

La noción de espectáculo tal como la conocen nuestras civilizaciones era extraña a los romanos. El espectáculo no representaba, para ellos, en efecto, una mercancía propuesta a los deseos de un cliente eventual. En Roma a nadie se le hubiera ocurrido una idea tan trivial como la de abrir un teatro. La organización del espectáculo era como una especie de servicio público. El papel de la iniciativa privada se limitaba a dar a los responsables oficiales aquellos medios que les permitieran desarrollar un programa cuyas líneas generales estaban fijadas de antemano. Lo cual no deja de sorprender en una sociedad en la que el dirigismo, a pesar de todo, no estaba muy generalizado. Ello ocurría porque, en su origen, los espectáculos no hallaban su justificación en sí mismos: procedían de lo sagrado, y todo aquello que se refería más o menos a la religión se veía sometido, en Roma, al estrecho control del Estado.

Era, pues, normal que los espectáculos representaran en la vida política el papel esencial que les hemos reconocido. El Imperio hizo de ellos el instrumento de dominio que ya conocemos, definido claramente por Juvenal, cuyas palabras *panem et circenses* se han hecho célebres. El pan, naturalmente, implicaba los espectáculos: desde el momento en que el ocio era «oficializado», había que dar a la plebe aquellas distracciones sin las cuales se hubiera hallado en un estado de disponibilidad peligroso para el poder totalitario que acababa de instaurarse. Era ya cosa sabida que cuanto más se desgañitaba el pueblo en el circo, menos fuerza te-

nía su voz en las asambleas. El hábito de los juegos, que la República cansada de sí misma había legado al nuevo régimen como una obligación a la que no podía sustraerse, constituía también el potente derivativo de que tenía necesidad, y usó de él consciente y sabiamente, como de una técnica que ya estuviera bien experimentada. No podemos estudiar aquí, con todo detalle, las motivaciones de este estado de hecho; nos limitaremos a presentar una especie de radiografía del mismo.

El consumo sacrificado a los placeres

No hubo ningún Emperador que se permitiera descuidar por completo los espectáculos. Hubo un célebre recalcitrante, Tiberio, de quien Carcopino destaca que fue, en el fondo, el último de los republicanos. Se abstuvo de dar al pueblo aquellos espectáculos extraordinarios que, como los *munera,* eran la consecuencia de una liberalidad pura, un testimonio de benevolencia y de solicitud. Enojando abiertamente al pueblo, redujo incluso el presupuesto de los juegos anuales, así como el número de parejas de gladiadores de una representación. Pero, y ello debe quedar bien claro, estas medidas, más simbólicas que reales, no impidieron que los romanos se beneficiaran de todos los juegos a que la tradición les daba derecho y que el Emperador no tuvo la audacia de suprimir. No faltaron, también, los tibios, como Marco Aurelio, a quien desagradaba la vulgaridad del codo a codo en las graderías, en medio de la sangre y el polvo. Ello no le impidió, cuando abandonó Roma, dejarlo todo arreglado para que el ciudadano no se viera privado de sus *munera*. Por otra parte, desde Augusto a Trajano hubo una constante superación en el Emperador y una multiplicación de los días de fiesta.

No bastaba con dar juegos; era necesario asistir a ellos y poner buena cara. Tanto como de la calidad y la cantidad de juegos que daba, del cuidado que ponía en asegurar el éxito de los mismos, la popularidad de un Emperador dependía de un factor humano: la actitud que sabía adoptar entre la masa. No bastaba con que

presidiera las fiestas: la gente apreciaba principalmente que el Emperador compartiera sus pasiones y demostrara que hallaba placer en las mismas cosas que le producían placer a ella.

Hace ya mucho tiempo que se comprobó que la popularidad de que gozó Nerón después de su muerte, popularidad lo suficientemente duradera como para que surgieran impostores que querían aprovecharse de su nombre, no podía explicarse más que por la afición que sintió por los espectáculos y por la gran cantidad que de los mismos ofreció. Para ganarse el favor de sus súbditos, en las graderías, el Emperador debía abandonar toda actitud de reserva, e incluso, como diríamos hoy, debía esforzarse en «hacer pueblo». La cosa es tan cierta que vemos al mejor de los príncipes seguir el ejemplo de los más execrables: Tito, en los combates de gladiadores, tomaba ruidosamente partido por los «tracios» y apostrofaba al adversario con dicharachos dignos de un hombre de los suburbios. Claudio se reveló, por ingenuidad, es cierto, y no por cálculo, como el modelo del género: «No había ningún espectáculo (se trata de los *munera)* en que se mostrara más afable y más alegre; se le veía contar con los dedos y en voz alta, como las gentes del pueblo, las piezas de oro ofrecidas al vencedor; invitaba y excitaba a todos los espectadores a gozar, les llamaba de vez en cuando sus "amos" y mezclaba en sus palabras bromas de bastante mal gusto… Pero, por encima de todo, la gente apreciaba que inscribiera en tablillas, e hiciera circular así entre los asistentes, las comunicaciones dirigidas a la masa en vez de transmitírselas a través de los heraldos, como era costumbre.»

La actitud de Augusto, cuyo conservadurismo es bien conocido, es tal vez a este respecto la más característica. En su testamento, no deja de enumerar, al lado de las reformas que llevó a cabo, los juegos con que gratificó al pueblo, en su nombre o en nombre de sus parientes. Sabemos por Suetonio que se consideraba como una obligación su asistencia a los juegos, y ponía mucho cuidado en no ocuparse de nada más que de contemplar el

espectáculo: sabía que el pueblo había reprochado a César que durante las fiestas se ocupara de otros asuntos, e incluso que aprovechara aquellos momentos para escribir cartas.

¿Por qué, incluso entre los emperadores más equilibrados, esta solicitud hacia los juegos llegaba hasta la adulación servil? Frontón, con el lenguaje sentencioso que le caracteriza, supo sacar a la luz mejor que Juvenal, con su estilo lapidario, el móvil de esta política. Después de alabar a Trajano por la atención que dedicó siempre a los profesionales de la escena, del circo o de la arena, añade que «la excelencia de un gobierno no se revela menos en la preocupación por los pasatiempos que en la que se tiene por las cosas más serias, pues si bien es cierto que es mucho más perjudicial la negligencia en este último caso, el perjuicio es mucho más grave cuando los pasatiempos son desatendidos; *pues el pueblo es menos ávido de larguezas en dinero que en espectáculos;* y, finalmente, las distribuciones de víveres y de trigo bastan para contener a la gente a título individual, pero el espectáculo es necesario para el contento del pueblo en masa».

Observemos, en primer lugar, que este análisis pone de relieve el carácter comunitario y específico de dicha necesidad: hemos visto que, en el anfiteatro o en el circo, el placer de la masa no se reduce al del espectáculo; participa también de la conciencia que tiene de sí misma, de un narcisismo oscuro al que la conciencia de sentirse romano no era nada ajena.

Pero su mérito esencial es afirmar la primacía paradójica de los juegos sobre el pan. Fenómeno fácilmente explicable: el espectáculo es tanto más sagrado para la plebe cuanto que representa un lujo, el único lujo que ella posee. Si llegaba a faltar el trigo, la distribución de víveres no estaba asegurada con normalidad, podían aparecer en el pueblo unas reacciones violentas e inmediatas que generalmente se calmaban sacrificando a algún cabeza de turco; una vez restablecida la normalidad, el descontento pasajero no dejaba rastro. Pero no ocurría lo mismo con el que engendraba la negligencia respecto a los espectáculos. Era un rencor

sordo y cerrado, tenaz, más peligroso que la revuelta, pues la desafección del pueblo creaba un clima propio a las tentativas de los usurpadores. No había ninguna razón, en efecto, para no cambiar por otro a un amo que menospreciaba todo aquello que un romano pobre consideraba como un bien propio y, en el sentido estricto de la palabra, como su privilegio: el derecho a sentarse casi cada día en el anfiteatro o en el circo.

Con las enormes cantidades que se gastaban en ambos lugares, habría podido asegurársele al pueblo algo más que un estricto mínimum vital. Pero no lo deseaba nadie: para mantener el equilibrio de la sociedad, la alimentación era sacrificada a los espectáculos.

El pueblo y la imagen del emperador-dios

Se ha subrayado, con razón, que los juegos daban al Emperador ocasión para establecer con los romanos el contacto indispensable para el buen funcionamiento de un régimen autoritario y demagógico a la vez; que el anfiteatro y el circo se habían convertido en una especie de asambleas en las que el pueblo dirigía espontáneamente sus deseos al Emperador. Se vociferaba el nombre de un gladiador solicitando que saliera a la arena o que fuera liberado. La gente se tomaba, incluso, la libertad de reclamar una reducción de los impuestos o la abrogación de una ley; y, a veces, contrariamente a lo que solía ocurrir cuando aparecía algún favorito del Emperador, o sea, en vez de recibirle con aplausos, se llegaba a demostrarle sentimientos hostiles que había que interpretar, lógicamente, iban dirigidos también a la persona del Emperador.

Pero señalemos inmediatamente los límites de estos «intercambios democráticos». Un día en que Domiciano presidía un combate de gladiadores, no quiso conceder gracia a un «tracio» vencido por un mirmilón porque él prefería esta última categoría a la otra. Tal vez había en esta decisión una injusticia manifiesta, o, entre el público, un hombre tan fanático de los «tracios» como el

Emperador lo era de los mirmilones, pues un espectador exclamó «que un tracio valía tanto como un mirmilón, pero menos que el presidente de los juegos», estigmatizando con ello la arbitrariedad del gesto y su evidente parcialidad. Domiciano hizo prender inmediatamente a aquel padre de familia. Fue arrancado de su asiento, se le ató un cartel a la espalda, y «de espectador convertido en espectáculo», fue lanzado a la arena como pasto de una jauría; el cartel llevaba escrito: «Partidario de los tracios, autor de unas palabras impías». Agravio sorprendente, pero que se comprende si recordamos que Domiciano empezaba sus misivas en estos términos: «Nuestro amo y nuestro dios ordena lo que sigue…» En aquella crítica dirigida a uno de sus gladiadores había visto algo más que un testimonio de menosprecio hacia él: había visto un insulto a su divinidad.

Domiciano, es cierto, fue el más auténtico de los tiranos. Odiaba al pueblo con un odio solapado. Se hacía acompañar a todos los combates de gladiadores por un «joven» de cabeza apepinada y cuerpo deforme, que iba envuelto en púrpura y al que hacía sentar a sus pies. No paraba de bromear, y, a veces, incluso llegaba a conversar con él con toda seriedad, preguntándole, por ejemplo, «si sabía por qué, con ocasión de la última promoción, había juzgado conveniente confiar el gobierno de Egipto a Metió Rufo». La aparente objetividad de Suetonio no deja ninguna duda sobre el significado de esta actitud: era una manera de ridiculizar a los asistentes y de llegar, incluso, a negarles la existencia.

La barbarie de que hizo gala aquel día no es tan ilógica como parece. Procede de la naturaleza profunda de la relación que unía al Emperador con su pueblo, o, si se quiere, con su «público». Como lo prueba la organización del culto imperial en las provincias, los espectáculos tenían, entre otras razones de ser, la de dar cuerpo a la idea del emperador-dios. En el anfiteatro, si el espectador levantaba la cabeza hacia el *velum* adornado con estrellas que lo protegía del sol, veía en el centro, bordada en púrpu-

ra, la imagen de Nerón conduciendo un carro; si la bajaba, lo veía en su palco; e incluso, a veces, le veía en la escena. Por tanto, sus ojos no podían dejar de mirarle. Tanto si llovía como si hacía viento, como si la tierra temblaba, era un crimen irse antes de que Nerón hubiera terminado de cantar.

Pues era proveedor, organizador y presidente de los juegos; y, en ocasiones, quiso convertirse también en «estrella» de los mismos. Hallaba en ello un medio perverso de encarnar su divinidad. No hay ninguna duda sobre el hecho de que algunos emperadores tomaron en serio la identificación de su persona con algún dios del Olimpo. Pero no tiene importancia que se creyeran Hércules o Apolo. Lo que buscaban al tomar las riendas de un carro, y ya nos hemos extendido bastante sobre ello en el capítulo precedente, era convertirse en el ídolo *viviente* de la masa: interpretación caricaturesca de una idea política —la de una «concesión divina»— que, desde César, había demostrado su eficacia.

Una vez muertos los tiranos, se protestaba. Como ejemplo, tenemos las imprecaciones del Senado después del asesinato de Cómodo. No obstante, no es precisamente el silencio de esta clase lo que se le ha reprochado principalmente a la élite romana, sino el hecho de haber permitido que cada día se cometieran matanzas en la arena para placer de la masa,

El «crimen» de los intelectuales

De todos los espectáculos que hemos descrito, los combates de gladiadores no son los más crueles: las carnicerías organizadas de la naumaquia, las torturas refinadas de los «dramas mitológicos» en los que el disfraz llevaba la muerte del «héroe» al colmo de la soledad, para no hablar de la ejecución en masa de los condenados a las fieras, ofrecen a nuestra sensibilidad unas imágenes mucho más intolerables. Pero las luchas de gladiadores es lo más conocido y, por ende, aquello que primero se condena. Pero la posibilidad de semejante reprobación era totalmente inconcebible para los romanos. Si opinaban sobre los combates de gladiadores,

era un poco como un filósofo moderno juzgaría las carreras de coches: de paso, y porque hallaría materia, en el comportamiento del corredor, para ilustrar tal o cual teoría sobre los reflejos.

Existen, pues, si queremos, entre los autores latinos, unos «juicios» formulados de manera más o menos explícita, pero generalmente concordantes: no condenan, sino que aprueban. He aquí, por ejemplo, lo que opinaba Cicerón: «Yo sé que a los ojos de algunas personas los combates de gladiadores son un espectáculo cruel, inhumano; y tal vez no se equivocan si tenemos en cuenta la manera como dichos combates tienen lugar hoy en día. Pero en la época en que eran unos condenados a muerte los que se mataban entre sí, ninguna lección de energía contra el dolor y la muerte podía actuar tan eficazmente, por lo menos entre las que se dirigen, no a los oídos sino a los ojos.» Si lo interpretamos correctamente, su única reserva va dirigida al hecho de que los gladiadores ya no sean reclutados exclusivamente entre los condenados, como antes se hacía, y ello es lo único que puede justificar el reproche de crueldad, no el fundamento del combate.

Todo el pasaje, que se halla incluido en un razonamiento muy característico según el cual un hombre de élite debe poder hacer lo mismo que es capaz de llevar a cabo «un samnita, un bandido, el último de los bribones», es un vigoroso elogio del oficio de gladiador: «Pero los gladiadores, los infames, los bárbaros, ¿hasta dónde no llega su constancia? A poco que conozcan bien su oficio, ¿no prefieren recibir un golpe que esquivarlo en contra de las reglas? Vemos claramente que lo que les interesa en primer lugar es complacer, tanto a su amo como al espectador. Cubiertos de heridas, preguntan a su amo si está contento con ellos: si les dice que no, están dispuestos a ser degollados. ¿Ha gemido alguna vez uno de ellos, ha cambiado de cara? ¡Qué arte en su misma caída para esconder la vergüenza a los ojos del público! Derribados por fin a los pies del adversario, si éste saca el puñal, ¿vuelven tal vez la cabeza?» El coraje y, principalmente, el domi-

nio sobre sí mismos de que hacen gala son el fruto, añade Cicerón, del entrenamiento, de la reflexión y de la costumbre.

En otros pasajes, es cierto, se muestra bastante duro con las crueldades de la *venatio:* « ¿Qué placer puede hallar un hombre cultivado en la contemplación de un pobre diablo destrozado por una fiera de fuerza gigantesca o de un soberbio animal atravesado por un venablo?» Pero no debemos dejar de señalar, como se hace a menudo al citar esta frase, que ha sido extraída de una carta en la que Cicerón se propuso denigrar sistemáticamente los juegos de Pompeya, lo cual reduce singularmente el alcance de la afirmación. Destaquemos, por otra parte, que el reproche formulado aquí no se refiere a la crueldad, sino a la frivolidad.

Plinio el Joven insiste también en los méritos incomparables de esos espectáculos y de los individuos que participaban en ellos: «Pudimos contemplar, después, un espectáculo que no enervaba, que no ablandaba, incapaz de debilitar o de degradar a las almas viriles; al contrario, las inflamaba por las bellas heridas y el desprecio por la muerte al hacer aparecer incluso en cuerpos de esclavos y de criminales el amor a la gloria y el deseo de vencer.» Si creemos a Plinio, el *munus* sería, en realidad, casi lo contrario de un espectáculo, puesto que la idea que la mentalidad tradicional romana tenía de espectáculo se define precisamente como aquello que enerva y que ablanda; el *munus* exalta, al contrario, las virtudes más elevadas: el coraje y el deseo de gloria. Por lo menos, esto es lo que parece desprenderse de dichos textos.

La opinión de Séneca, que a primera vista se opone claramente a las que acabamos de citar, es muy matizada. En primer lugar, tuvo mucho cuidado en distinguir entre los combates de gladiadores en el sentido propio del término y las matanzas sumarias cuyo teatro era la arena durante la pausa de mediodía. Hemos visto que, en realidad, se trataba de ejecuciones disfrazadas, llevadas a cabo a toda prisa. Humanamente hablando, no hay nada en común entre estas carnicerías y los combates fundados en

unas reglas muy estrictas, en los cuales el peligro de muerte era tanto menos elevado cuanto que los protagonistas llevaban a cabo el juego con más convicción, puesto que el vencido valeroso era generalmente perdonado. La indignación que manifiesta Séneca en la carta que hemos resumido en el capítulo segundo no se refiere, pues, a los combates de gladiadores. Y estamos mucho menos autorizados a invocarla a este respecto cuanto que él mismo estableció una clara distinción entre ambas manifestaciones sangrientas: «Enseñar (al hombre) a infligir y a recibir heridas era ya impío», dice, refiriéndose con toda evidencia al entrenamiento perfeccionado que recibían los gladiadores en casa del *lanista,* «y he aquí que es llevado ante el público, desnudo, desarmado, y todo el espectáculo (que nosotros esperamos) de una criatura humana es su agonía».

No hay nada, pues, más falso que las generalizaciones a partir de los juegos de mediodía: particularmente, la imagen de gladiadores llevados a la lucha a fuerza de azotes y quemaduras de hierros al rojo vivo es de hecho una excepción; estas violencias extremas, que se imponían para enviar a unos desgraciados al matadero, en los *munera* tenían un carácter muy excepcional, pues el código moral de la profesión, el gusto por las armas, el caldeamiento de un combate auténtico bastaban generalmente para asegurar el celo de los protagonistas.

Una vez dicho esto, hemos de hacer constar que Séneca también condenó, en diversas ocasiones, los combates de gladiadores. Aquel estoico de corte odiaba a la masa: ¿cómo podía aprobar lo que la masa admiraba? Según él, sus aplausos eran el signo infalible del error; su contacto, la seguridad de mancharse. La masa no tenía para él aspecto ni voz humanos: «El gruñido confuso de la muchedumbre es para mí como la marea, como el viento que choca con el bosque, como todo lo que no ofrece más que sonidos ininteligibles.» Incluso le inventa defectos: dice que prefiere los combates de mediodía a los más refinados de los profesionales. Y sabemos, por las exigencias que manifestaba sobre

la calidad técnica de los combates y por el entusiasmo que suscitaba en las graderías la aparición de los *postulaticii,* que ello no es cierto. Lo que Séneca reprocha principalmente al espectáculo, como a la gente que halla placer en él, es el hecho de ser ineptos y frívolos: la promiscuidad moral que supone es exactamente lo contrario del ascetismo sin el cual no puede haber sabiduría.

Hay que reconocer, no obstante, que, tras esta condena de aristócrata que se nutre del desprecio por la masa, transparenta también a veces un sentimiento de humanidad, que denuncia en el *munus* el gusto por la sangre humana y la crueldad de un pueblo envilecido. Desde este punto de vista, la acusación formulada por Séneca, que se basa en la idea del respeto al ser humano, queda muy próxima a la requisitoria de los cristianos. No debe, pues, sorprendernos que no haya encontrado otro eco entre los intelectuales que el que obtuvo en una manifestación de Tertuliano: «Séneca está a menudo con nosotros.»

Por el contrario, el menosprecio hacia los espectáculos, y particularmente hacia los *munera* como manifestaciones de una estupidez y de una grosería patrimonio exclusivo de la masa, era, sin duda, en Roma, una actitud más extendida de lo que se ha dicho. En todo caso, no podríamos atribuirla únicamente a Séneca. Marco Aurelio, por ejemplo, opinaba que los *munera* eran vanos y fastidiosos; y su ostensible falta de asistencia al espectáculo los días en que la ciudad entera se amontonaba en las graderías del anfiteatro o del circo era algo muy corriente. Aquel día, el romano cultivado se encerraba en su casa o se refugiaba en el campo y, en el silencio, se dedicaba a la meditación o al estudio; ¿cómo no iba a felicitarse de dedicar a unos pasatiempos tan fructíferos las horas que otros perdían contemplando evoluciones fastidiosas de dos espadachines o entusiasmándose con un guiñapo?

Y, cosa curiosa, los hombres que expresan estos sentimientos son los mismos que, como Plinio o Cicerón, elogian abiertamente los *munera* en otros pasajes. A decir verdad, seguramente no hay una auténtica contradicción. Aquellas reservas, en efecto, no

parecen ser la expresión de una convicción profunda. Se trata, más bien, de un tópico filosófico: como buen lector de los estoicos, se siente repugnancia en lugar de la irreflexión imbécil y de la vana agitación propia de aquel siglo; y también de un tópico literario, puesto que dichas consideraciones se inserían siempre en el género particular que es la «carta»; refinamiento epistolar y, lo que es más, confidencia que un aristócrata hace en privado a un igual; por tanto, aquel menosprecio no era una condena.

En fin de cuentas, los historiadores modernos tal vez tienen razón cuando se desentienden de esa tradición de denigración y consideran que, dejando aparte a Séneca, la élite romana aprobó los combates de gladiadores. Esta actitud les ha parecido inexplicable: pase que una masa inculta y políticamente embrutecida hallara gusto en aquellas matanzas, pero ¡una élite imbuida de filosofía griega! Para intentar comprenderlo, se acude a las justificaciones que dieron de ello Plinio o Cicerón, y ¿qué se halla? Los combates de gladiadores son una escuela de virtudes: exaltan los sentimientos más elevados, el amor a la gloria y el desprecio por la muerte. Ante esto, generalmente, nos sonreímos o nos indignamos. Es fácil demostrar lo absurdo de semejante justificación. ¿Quién no se da cuenta de que la pasión por dichos combates constituía, al contrario, un envilecimiento político y moral? Un pueblo, que había perdido la costumbre de forjar su propia historia, se contentaba con asistir, endomingado, a una parodia; ya lo hemos visto: las armas de los gladiadores y las técnicas de combate, tomadas sucesivamente de los pueblos vencidos, eran como la imagen fosilizada de la conquista romana. A este respecto, el anfiteatro reemplazaba el folletín histórico. En los combates de tropas, en las naumaquias, en determinadas representaciones como la que dio Claudio de la toma y saqueo de una ciudad, la intención evidente era hacer revivir las «grandes horas de la historia», de la misma manera como se hacían revivir las de la leyenda en los «dramas mitológicos».

A buen seguro, en ambos espectáculos el pueblo buscaba lo pintoresco, no una elevación moral favorecida por el contacto con un universo de heroísmo y la exaltación del ejemplo. Era llevado, como un niño, a ver «representaciones históricas». Vivía allí una caricatura de su propio pasado, o satisfacía su inclinación a la crueldad. Pues es una incitación extraña al valor la de contemplar, sentado y sin correr riesgo alguno, la lucha a muerte entre dos hombres; y mucho más, provocar uno mismo dicha muerte mediante un ademán distraído. El sofisma es grande: moralmente hablando, la costumbre de jugar impunemente con la vida de los demás, lo único que podía hacer era excitar la abulia, y es de todos conocida la célebre frase mediante la cual se ha caracterizado el anfiteatro desde este punto de vista: «Muchos espectadores y pocos hombres.» Al no poder explicarse que hombres como Plinio o Cicerón defendieran una tesis tan poco consistente, el historiador se ve tentado a transformarse brutalmente en moralizador: lo más corriente es que se impaciente, se indigne, condene. Es una manera como otra cualquiera de enterrar el problema.

De la esclavitud a la «libertad»

Por nuestra parte, no creemos que deba verse en las apologías de Plinio y de Cicerón excusas forjadas por las necesidades de la causa, o más o menos dictadas por una conciencia culpable. El atento examen de los textos prueba lo contrario. De los escritos de los «Tusculanos», ya citados, generalmente sólo se retiene la expresión de una aprobación o de una «apología». Se deforma su sentido a fuerza de tanta simplificación. Cicerón afirma: en primer lugar, que, *cuando eran lanzados a la arena los condenados,* los *munera* constituían una lección ejemplar de energía y de coraje; pero que tal vez no era equivocado juzgarlos inhumanos *bajo la forma que revisten hoy.*

El contexto no deja ninguna duda: pueden ser considerados inhumanos desde que figuran en ellos, a título de gladiadores,

unos hombres que no han sido condenados, es decir, prácticamente, unos hombres de condición libre, pues todavía no había llegado la época en que se vería bajar a la arena a caballeros e incluso a senadores. En resumen, lo que admira Cicerón es que unos «infames», unos «bárbaros» den prueba de la firmeza sobre la que él tanto se extendió. Y ésta es también exactamente la opinión de Plinio. Aprueba los *munera* porque hacen aparecer *«incluso en cuerpos de esclavos y de criminales* el amor a la gloria y el deseo de vencer». Finalmente, es característico hallar también en Séneca un razonamiento parecido. Hablando de aquel germano que prefirió morir pasando la cabeza por entre los radios de la rueda del carro que lo llevaba al anfiteatro, antes que figurar en el espectáculo de la mañana, dice: «No vayamos a creer que únicamente los grandes hombres han poseído este temple que rompe las barreras de la servidumbre humana.

No juzguemos que únicamente Catón puede llevar a cabo semejante decisión; Catón, que arranca con su mano el alma que no ha podido hacer salir de un espadazo. Hay hombres de la más vil condición que, mediante un magnífico esfuerzo, han llegado a lugar seguro…»

La confrontación de estos textos no deja lugar a dudas sobre el pensamiento profundo de sus autores. Para ellos, el valor moral de los *munera* reside en el hecho de que realizan una *transmutación,* lo cual, para un romano, era algo impensable: a través de ellos, unos cuerpos serviles, privados de alma, accedían a un comportamiento que su naturaleza parecía impedirles. Hacen del esclavo el igual, no solamente del hombre libre, sino también del héroe que posee con plena legitimidad un determinado *orden* de sentimientos. Puede llegar a decirse que lo liberan de su condición —que no es una condición de hombre, sino de cosa o de animal—. Los antiguos, en la pequeña medida en que se interesaron por la cuestión, fueron manifiestamente sensibles a esta paradoja, a este cambio de categorías.

¿Podemos esperar que un romano, aunque se tratara de uno cultivado, no razonara a lo romano? Cuando nos sorprendemos de la actitud de la élite romana al respecto, lo que hacemos es plantear mal el problema. Partimos de la idea de que habría debido tomar partido contra unas crueldades que reprobamos y, para excusarla, buscamos desesperadamente los vestigios problemáticos de una desaprobación. Hay que partir, al contrario, de la idea de que no podía hacerlo. Cuando nosotros juzgamos los combates de gladiadores en función de unos criterios que no son más que nuestros, lo único que hacemos es medir con su mismo rasero dos cosas distintas. Para condenarlos mejor, aislamos artificialmente una institución o un juicio del contexto que los condiciona, los extraemos, cuando lo que deberíamos hacer, al contrario, sería incluirlos en él, demostrando qué relaciones mantenían con las ideas o las creencias de los romanos. Así, de monstruosidades morales, los combates de gladiadores se convierten en monstruos históricos. Ello es tan cierto que la costumbre de establecer una oposición radical entre nuestro juicio y el de los antiguos nos ha llevado a deformar los hechos, dando a su juicio un significado aproximado y una uniformidad que no tenía. Como demuestra el análisis de los textos citados, no podemos explicarnos la actitud romana si no admitimos que estaba condicionada desde un principio por la existencia de la esclavitud, es decir, por la idea de que el hombre no puede ser más que un instrumento. En su origen, los gladiadores eran unos condenados; esta circunstancia, a nuestros ojos, no sirve de excusa para los combates; muy al contrario, lleva su inmoralidad al colmo, puesto que el condenado cuenta para nosotros con un confuso carácter sagrado: esta manera de utilizar su muerte como si se tratara de un objeto al que se pudiera usar de cualquier manera constituye para nosotros un supremo ultraje. Pero esta idea no podía chocar a los romanos: por ser siervos, tanto el prisionero como el condenado seguían siendo instrumentos hasta en su misma muerte. Y, lo que es más, el combate leal les ofrecía la ocasión de acceder a la condición de hombre, a una dignidad de la que, por definición, se

veían privados. Les confería aquello que a los ojos de un romano era el más precioso de los privilegios, el único auténticamente envidiable: el de morir noblemente. He aquí por qué algunos romanos han podido hacer de esos hombres, sin retórica, los iguales de Catón.

La moralidad de aquellos espectáculos residía, pues, para los romanos, en aquello que nosotros reprobamos más. Tampoco se ha dicho que su inmoralidad, en la medida en que era percibida, poseyera el significado que nosotros le atribuimos. Cuando Cicerón afirma que los *munera* son crueles e inhumanos bajo su forma actual, nosotros interpretamos instintivamente la frase como si se expresara un lamento por el hecho de que se vertiera la sangre de unos hombres que no habían sido condenados. ¿Es ello cierto? Nosotros lo único que vemos es la sangre. Pero ¿no pensaba él tal vez de manera principal en la degradación, en el deshonor que implicaba, para el hombre libre, la condición de gladiador que, jurídica y moralmente, lo rebajaba al rango del esclavo? Esta caída, cuya infamia no deja nunca de ser subrayada por Tácito o Suetonio cuando se trata de caballeros o senadores, les parecía a los romanos más terrible que la propia muerte.

A este respecto, la noción de esclavitud y las ideas propias de la antigüedad sobre el ser humano no son las únicas encausadas. El individuo, incluso el hombre libre, no se pertenecía a sí mismo; estaba estrechamente subordinado a la ciudad. Su vida y su muerte no eran más que unos episodios de la historia del grupo; afrontar la muerte no representaba ningún heroísmo excepcional: era la forma cotidiana de manifestarse la vocación de ser romano. Unos hombres con semejante mentalidad no podían considerar igual que nosotros ni la violencia que soportaban los gladiadores ni la sangre que manaba en la arena. «Odiamos —dice Cicerón— a los gladiadores débiles y suplicantes que, con las manos extendidas, nos conjuran a perdonarles la vida.»

El cambio de actitud que iniciaron a partir de una determinada época los progresos de la filosofía tropezó, pues, con ese patri-

monio de ideas sobre el que reposaba en definitiva la tradición de los *munera*. Tropezó también con el carácter de manifestación propiamente nacional que habían acabado por adquirir, con su popularidad, con su importancia cada vez mayor en la vida romana. Después de lo que hemos dicho sobre el papel que desempeñaban en ésta, no comprendemos cómo unos hombres que, no por pertenecer a la élite dejaban de ser ante todo políticos, hubieran podido condenarlos firme y públicamente. Hubiera sido un tema muy curioso de propaganda electoral.

No es, pues, nada sorprendente que las reticencias de la élite, como comprobábamos más arriba, no tuvieran otro alcance que el de una actitud de reserva aristocrática, el de una opinión susceptible de provocar bellos discursos que ni tan siquiera rozaban la realidad. La crueldad difusa y sublimada entre nosotros, tomó en la sociedad romana el aspecto, cotidiano de una satisfacción abierta: es un hecho que debe quedar bien claro.



CAPITULO OCTAVO

A TRAVÉS DE LAS RUINAS DE LOS CIRCOS Y DE LOS ANFITEATROS

Los circos

Los circos no han resistido bien el paso del tiempo. Hemos visto que incluso en el Circo Máximo, del que subsisten todavía algunas graderías

en la Roma moderna, el empleo de la madera, por lo menos como material de complemento, había hecho vulnerable el edificio. Principalmente en las provincias por las que se habían ido extendiendo, esta precariedad es mucho más patente, pues, si exceptuamos las grandes ciudades, las carreras de carros, como consecuencia de su coste elevado, eran todo un acontecimiento, y no el pan de cada día, como en Roma: por ello, no había ninguna necesidad de construir costosos monumentos a una cierta distancia de la ciudad, como solía hacerse, preferentemente aprovechando el terreno llano que ofrecía la ribera de un río (no es imposible que hubiera existido uno en París, en el emplazamiento del antiguo mercado de vinos), o bien aprovechando la inclinación natural del terreno, para limitar los gastos de construcción, lo cual reducía todavía más las posibilidades de supervivencia del edificio. En resumen, como consecuencia del elevado coste de las carreras, había muchos menos circos que teatros o anfiteatros.

Lo que queda de ellos, en las Galias, por ejemplo, se reduce a algunos fragmentos. El más conocido es la pirámide denominada «de la Aguja» que adornaba la *spina* del circo de Vienne, situado antiguamente entre la actual calle Vimaise y la carretera de Aviñón, a orillas del Ródano. Por otra parte, esa «pirámide», que reposa sobre un plano cuadrado adornado con arcadas y columnas, no es el obelisco que adornaba primitivamente el circo de la ciudad, sino una especie de imitación erigida a finales del siglo III para reemplazar al primero, probablemente destrozado como consecuencia de las invasiones. Actualmente está situado en el emplazamiento de un circo del que fueron halladas algunas piedras en el siglo XIX, así como la estatua de un sátiro vertiendo agua en una urna, estatua que probablemente adornaba también la *spina*.

El obelisco de Arles, en cambio, recuperado en un jardín donde servía de asiento antes de ser colocado solemnemente en la Plaza de la República, es el mismo que adornaba el circo de dicha ciudad y que estaba situado en el actual barrio de la Roquette. Construido probablemente en el siglo I de nuestra era, sus proporciones eran considerables: 95 metros de ancho por 366 de largo (el Gran Circo de Roma medía 100 por 600). No se han hallado más que los cimientos, mientras que en Nimes podemos ver todavía hoy, en el ángulo que forma la calle Mail con la plaza Montcalm, una parte del muro que perteneció al circo de dicha ciudad, más imponente todavía que el de Arles, puesto que su eje mayor se estima en 500 metros.

Tréveris, Lyon y Saintes poseían también su circo, pero no ha quedado absolutamente nada. No obstante, en esta última ciudad, capital de Aquitania por lo menos en los inicios del Imperio, unas circunstancias muy particulares permitieron hallar el emplazamiento del mismo. En 1944, los alemanes cavaron unas zanjas antitanques. La operación llevó al descubrimiento de tres fosos; en uno de ellos había fragmentos de cráneo humano mezclados con dientes de caballo. Se trataba, según se cree, del cementerio reservado a los accidentados del circo; el descubrimiento de algunas gradas permitió localizarlo en el mismo lugar, en el valle de La Combe.

De hecho, los únicos vestigios auténticamente sugestivos que nos quedan del circo son los mosaicos hallados en distintas provincias, mosaicos que a veces representan el circo del lugar, y a veces el de Roma. Hemos mencionado ya los de Piazza Armerina y los de Cartago. Hay otros en África —Gafsa y Volubilis (este último es como una parodia) — y en España —Barcelona, Gerona e Itálica—. El tema característico de estas obras de arte, pero no el único, es «lo instantáneo» de la carrera de la que reproduce aquellos episodios más espectaculares. En uno de los más bellos, el mosaico de Lyon, antes conservado en el museo de Fourviére, que representa sin duda el circo de la ciudad, cuya existencia viene corroborada por una inscripción, la carrera se halla en su cuarta vuelta. Alrededor de una *spina* muy original, formada por dos fuentes, hay ocho carros con los colores de las distintas facciones que se disputan el premio con más o menos fortuna: dos de ellos han «naufragado».

Historia y leyenda de las ruinas

Pocas ruinas poseen una historia tan circunstanciada como la de numerosos anfiteatros cuyas piedras consiguieron sobrevivir después de la caída del Imperio romano. La historia del Coliseo es, a este respecto, ejemplar. En primer lugar, fue utilizado como fortaleza por unos capitanes mezclados en las querellas intestinas del siglo XIII, los Frangipani, y como cantera permanente por los grandes de Roma para no pocos palacios, particularmente Pablo III, quien se sirvió de los bloques de *travertino* (piedra de Tibur) para la construcción del Palacio Farnesio. Ambos sistemas de «utilización» a los que dichos edificios se veían predestinados por su gran masa revistieron un carácter muy frecuente. En Fréjus, por ejemplo, los sarracenos se apoderaron del anfiteatro para hacer de él una fortaleza. Una vez se hubieron ido, el anfiteatro fue destruido para im-

pedir que otros estrategas se sirvieran de él para lo mismo; finalmente, como se hizo también en Bourges, las últimas piedras quedaron integradas en las fortificaciones.

Lo propio del Coliseo es haber prestado a la ciudad unos servicios más o menos imprevistos. Tuvo lugar allí una gran corrida; se representaron misterios, como en Bourges, donde, en 1536, se representó uno de 66.000 versos, en el que participaron 500 personas. Fue utilizado como hospital, e incluso faltó poco para que se viera convertido en fábrica. No obstante, el edificio —cada vez más deteriorado— donde los cristianos habían hallado la muerte, seguía siendo un lugar de peregrinaje. Con Chateaubriand y Byron, la meditación en dichas ruinas se convirtió incluso en una de las etapas esenciales del viaje a Oriente. Con el dinero reunido gracias a la afluencia de los peregrinos, se construyó una capilla en el *podium,* que fue confiada a la vigilancia de un santo ermitaño; el ermitaño fue incluso autorizado a alquilar el pasto que crecía en aquellos lugares.

Es probable, por otra parte, que, en determinadas épocas, el Coliseo hubiera sido dividido en habitaciones: en algunos cuadros vemos ropa que se está secando colgada en los muros, mientras que los habitantes del lugar abren con toda naturalidad su puerta-ventana constituida por un pedazo de madera clavado en las arcadas. En todo caso, el lugar, en la Edad Media, no gozaba de buena reputación. Veamos qué dice Friedlaender: «En muchos lugares (el anfiteatro) fue destinado a la práctica de la prostitución, que hizo de él el teatro de las más groseras orgías. Estas bóvedas y estas galerías medio derrumbadas y completamente llenas de escombros ofrecían a lo peor de la sociedad las guaridas que buscaba, y más de un crimen fue cometido a la sombra de sus misteriosos recodos. Se buscaba entre los escombros con la esperanza de hallar tesoros ocultos, de descubrir los restos del antiguo esplendor de aquellos monumentos en medio de las ruinas lúgubres y de mala fama donde los brujos y los exorcistas se complacían en llevar a cabo sus tenebrosas prácticas. Basta que recordemos a este respecto lo que Benvenuto Cellini ha explicado de las brujerías de que fue testigo en el Coliseo.»

Esto nos huele mucho a siglo XIX. Pero debemos reconocer que los anfiteatros, sobre todo cuando no quedaban más que restos cuya procedencia había sido ya olvidada por la población, parece ser que ayudaron a cristalizar las supersticiones y las leyendas populares. En Burdeos, el anfiteatro, denominado «Palacio Galo», servía de terreno para los duelos,

y pasaba por ser la morada del diablo; en Toulouse, el emplazamiento sobre el que se levantaba el anfiteatro caído en el olvido se llamaba «llave del diablo» o «guarida del dragón».

Sondeo en provincias: los anfiteatros de las Galias

No volveremos a hablar aquí del Coliseo ni de los principales anfiteatros de Italia, de los que ya hemos tratado abundantemente en el capítulo segundo. Sería necesario un libro entero para describir, incluso de manera sumaria, todas las ruinas que subsisten en las provincias —hasta tal punto había anfiteatros por todas partes—. En África del Norte, por ejemplo, donde conocemos ya un cierto número de ellos desde el de Cartago, reducido a casi nada, hasta el de El Djemm, sin duda el más interesante para el visitante, se acaba de descubrir recientemente uno en Lixus, en Marruecos, país donde no se sospechaba que hubieran existido.

La densidad de esas construcciones es particularmente sensible en las Galias, donde tal vez los combates de gladiadores pudieron incorporarse a antiguas costumbres locales. En primer lugar, hay los anfiteatros de los que no queda nada porque han sido absorbidos por las construcciones de la ciudad moderna: en Metz, por ejemplo, el gran anfiteatro ha quedado oculto bajo la estación, mientras que el de Limoges ha ido apareciendo sucesivamente por fragmentos que han sido destruidos después o han quedado integrados en la ciudad. Otros subsisten en un estado de ruinas informes, como el de Besanzón, del que sólo quedan algunos muros aislados en el campo, o el de Béziers, que todavía era imponente en el siglo XVII, y que hoy no es más que un montón de covachas pegadas a la colina Saint-Jacques e inclinadas sobre los tinglados que han invadido la «arena»; Burdeos, de un anfiteatro de dimensiones considerables, no ha conservado más que una puerta y algunos arcos.

Entre los que han desaparecido por completo figuran los más grandes de la Galia: el de Poitiers, capital de Aquitania después de Saintes, cuyo eje mayor alcanzaba los 155 metros, y el de Autun, de proporciones sensiblemente iguales. Del primero, cuya arena está ocupada actualmente por el mercado de San Hilario, subsisten algunos restos. Del segundo no conocemos más que el emplazamiento y, en cierta medida, la historia, a la que nos referiremos en breve.

El anfiteatro de Saintes es ya más interesante para el visitante, pues en el exterior de la ciudad se levantan todavía algunos arcos del mismo y

una puerta de entrada. Construido en tiempos de Claudio, contaba con una capacidad para 20.000 espectadores. Se apoyaba en el costado de un valle cuyas pendientes ofrecían una base natural a las graderías. Este sistema de construcción, que permitía realizar unas economías sustanciales, estaba muy extendido. Volvemos a hallarlo, por ejemplo, en el anfiteatro de Tréveris, con algunas variantes. Aquí, en efecto, como el terreno no ofrecía las mismas comodidades naturales, se levantó en un cerro utilizando los escombros que había producido la excavación de la arena y los trabajos efectuados en el costado de la colina del Petersberg, sobre un lado de la cual se apoyaba el anfiteatro. Esta técnica de construcción «racional» redujo los elementos propiamente arquitecturales al muro del recinto, a los pasadizos de entrada y al *podium*. De este anfiteatro, que sirvió en otros tiempos de baluarte, quedan hoy algunos fragmentos: la arena ha sido transformada en jardín. A su alrededor han sido halladas una especie de habitaciones (donde se guardaban los animales) y unos pasadizos que servían de locales para la maquinaria.

No obstante, estos vestigios son muy poca cosa si los comparamos con los anfiteatros de Nimes y de Arles, muy bien conservados. Como subraya Grenier, en ambas ciudades «el monumento impresiona por la armonía de sus proporciones y el perfecto equilibrio de la sombra de sus arcadas con las superficies claras de su encuadramiento». Estas arenas, en efecto, no le deben nada al terreno. Los dos pisos, como en Pozzuoli o en el Coliseo, se levantan en terreno llano y están sustentados sobre cimientos.

El más antiguo de estos anfiteatros —data tal vez de tiempos de Augusto— es el de Nimes. Es también el mejor conservado, pues el ático no ha desaparecido. Situado en el corazón de la ciudad antigua, mide 133,38 metros en el eje mayor, y 101,40 metros en el menor. Aunque sea «de gran estilo», es un monumento menos imponente que el Coliseo o el anfiteatro de Pozzuoli, pero igual que los de Poitiers y de Autun, hoy desaparecidos. Se entra en él por una galería exterior con bóveda de medio punto cuyas arcadas conducen alternativamente hacia la galería interior o, por medio de una escalera, hacia el primer piso. En su interior volvemos a hallar los mismos dispositivos que en el Coliseo: *podium* y *moeniana,* separados por *balteii* vomitorios que dan acceso a las graderías, escaleras que parten de las galerías y cada vez más anchas a medida que se desciende, con el fin de evitar las aglomeraciones tumultuosas. En lo alto del edificio, pero en el exterior, podemos ver todavía las cornisas

donde se plantaba el mástil del *velum*. Señalemos, finalmente, que este anfiteatro no fue concedido para celebrar naumaquias: las alcantarillas que se han descubierto en él eran simplemente canales de desagüe.

Tal vez debamos el estado de conservación excepcional del monumento a las circunstancias particulares de su historia: no fue nunca abandonado. Los visigodos, en primer lugar, hicieron de él una plaza fuerte: lo rodearon con una zanja y lo reforzaron con dos torres que fueron luego demolidas a principios del siglo XIX. Los sarracenos, después, se sirvieron de él contra Carlos Martel, quien consiguió arrojarlos de allí por las armas después de haber intentado en vano conseguirlo mediante el fuego. Más tarde sirvió de asilo a una orden militar, y, finalmente, al pueblo de Nimes. Los habitantes de dicho «barrio», que contaba con unas 2.000 almas, se distinguían, según parece, por un acento particular. Explican que Francisco I, en 1533, quedó tan emocionado y admirado ante el aspecto grandioso de dichas «antigüedades», que recorrió de rodillas las piedras para descifrar sus inscripciones y dio orden de destruir las casas que se habían construido dentro del edificio. Pero dicha orden no fue tenida en cuenta.

De dimensiones sensiblemente iguales al de Nimes, el anfiteatro de Arles (eje mayor, 136 metros; eje menor, 107), construido, más o menos, medio siglo más tarde, es de factura semejante, hasta el punto de que se ha podido pensar que fue concebido por el mismo arquitecto. Se levantaba sobre un lugar rocoso en plena ciudad antigua y podía acoger a unas 25.000 personas. El ático ha desaparecido. Por contra, tres de las torres cuadradas que se le añadieron en el siglo XII para transformarlo en fortaleza todavía subsisten. La arena, muy profunda, tenía capacidad para todo un gran aparato mecánico sobre el cual se instalaba el terreno para las luchas de gladiadores. La cara anterior de las graderías lleva grabados, cada dos metros, unos helechos que delimitan las plazas. Incluso puede verse, en el primer *balteus,* una reserva permanente que los decuriones ordenaron hacer a favor de los mercaderes de aceite de la ciudad.

Antes de terminar, hay que decir algo sobre los anfiteatros de Toulouse y de Lyon. A decir verdad, nos preguntamos si el primero, algunos fragmentos del cual subsisten en Lardenne, a 4 kilómetros de Toulouse, es verdaderamente el anfiteatro de dicha ciudad. Por otra parte, su calidad es de lo más mediocre: fue construido utilizando escombros, y la *cavea* estaba sostenida, no por bóvedas, sino por andamios de madera. ¿Cómo explicar una tal pobreza en una ciudad importante? No lo sabemos.

Las excavaciones han revelado que en sus alrededores existía una zona habitada bastante densa, por lo que se ha pensado que tal vez se trataba de un anfiteatro de arrabal.

El segundo, el de Lyon, es uno de los que han sido buscados durante mucho tiempo porque las ejecuciones célebres que tuvieron lugar allí nos certificaban su existencia. Por otra parte, ha querido reconocérsele en muchos lugares donde no había estado nunca. Unas investigaciones llevadas a cabo en la colina de Fourviére, que habían permitido describir el teatro y el odeón, no revelaron nada sobre el anfiteatro, el cual fue descubierto, al fin, por casualidad. Siguiendo una canalización, unos obreros hallaron unas grandes losas sobre las que aparecía grabada una inscripción dedicatoria: nos daba el nombre del constructor (Cayo Julio Rufo, sacerdote de Augusto) y la fecha aproximada de la edificación: fue levantado bajo Tiberio el año 19 de nuestra era. Así se descubría que este anfiteatro, cuyos restos empezaron a despejar Amable Audin y Julien Grey, era el más antiguo de la Galia.

Una fórmula económica: los teatros-anfiteatros

En las Galias podríamos enumerar, aproximadamente, una treintena de anfiteatros en el sentido estricto del término. A buen seguro, habría más. Pero, para las pequeñas ciudades que ya debían sufragar los gastos de un teatro, un segundo edificio representaba una pesada carga. Para resolver el problema, había varias soluciones. Se podía limitar la construcción del edificio a la parte de graderías que era posible apoyar en alguna colina: así se obtenía un anfiteatro más o menos «completo», según que su *cavea* (el conjunto de las graderías) presentara un semicírculo más o menos grande. También podían arreglárselas para construir un edificio mixto, «sala de espectáculos» única, utilizada para fines múltiples. Técnicamente, los teatros-anfíteatros que nacieron de la necesidad de construir a buen precio son de tipos muy variados y su definición nos plantea problemas complejos, incluidos los de terminología, en cuyo detalle no entraremos. Algunos se parecen más al anfiteatro, otros al teatro. Nos limitaremos a los más característicos.

La originalidad del anfiteatro de Senlis consiste en ser un auténtico anfiteatro al que se ha añadido un escenario. Se encuentra fuera de la ciudad, en una depresión denominada Trou de la Fosse. No es muy grande (el eje mayor de la arena mide 42 metros). La escena, de 11,50 metros de largo, ocupaba el emplazamiento de un espacio enlosado encajado en el

podium. Hallamos una fórmula más o menos parecida en Lillebonne, en el Sena Marítimo, donde subsisten ruinas de un edificio que corta la carretera nacional a nivel de la colina del Toupin. Por su apariencia, podríamos imaginar que se trata de las ruinas de un teatro, puesto que, toscamente, se presentan en semicírculo. Pero la existencia de un *podium,* protección necesaria contra las fieras, y la forma elipsoidal de la arena prueban que no lo era. Se trataba, en realidad, de un anfiteatro que, según Grenier, debió de ser transformado en teatro mediante la supresión de una parte de la *cavea* y la construcción de un escenario en su diámetro; este escenario ya no existe, pero pueden verse sus huellas en la parte oeste del edificio.

Grand, un pueblecito de los Vosgos, posee también un edificio de esta clase cuyo aspecto general, por lo menos, está bastante bien conservado. Se apoya en la parte sur de la colina. Al no haber sido excavada la arena, el escenario que tal vez la delimitaba a nivel de la interrupción de las graderías queda en pura hipótesis. El diámetro del monumento, obra maestra, es de 137,50 metros. Las dimensiones de esta construcción sorprenden en medio del campo desolado en que se encuentra: ello se debe a que Grand fue en otros tiempos un lugar de paso y una ciudad de peregrinación adonde iban a reunirse diversas tribus del Este. Fue, probablemente, una gran ciudad.

Pero la existencia de un centro importante no era la condición *sine qua non* de la presencia de un anfiteatro: a menudo hallamos anfiteatros cerca de los caseríos que eran lugares de culto tradicional para los galos, de los santuarios donde se reunían, como Allean, en el Cher, o Sanxay, en Vienne. La importancia que tenían dichos lugares de culto en la vida de la Galia explica que ambos pueblos poseyeran su teatro-anfiteatro, y que Grand tuviera uno cuyas dimensiones son prácticamente iguales a las de las arenas de Lutecia. El escenario se hallaba situado en el centro de las graderías del lado oeste. Medía 41 metros —cuatro veces más que el de Senlis—. Unas escaleras lo unían al subterráneo que pasaba por detrás del *podium*. En este lugar han sido hallados fragmentos de capiteles y de las estatuas que lo decoraban.

Sorprende comprobar que estos dos tipos de edificio mixto no existen en el Sur de Francia, que era la región más romanizada. Su tierra preferida era el Centro y el Norte, particularmente Normandía. La originalidad de su fórmula no es tal vez la única consecuencia de una preocupación económica; podría tratarse también del fruto de tradiciones locales.

Por lo menos, esto es lo que cree Grenier: «Para sus espectáculos, las provincias que escaparon más o menos a la influencia de Roma habían imaginado un tipo de edificio que, reuniendo los modelos clásicos, los deformaba y transformaba completamente. Podemos considerar estos teatros-anfíteatros como una creación original de la arquitectura galoromana».

El anfiteatro, instrumento de romanización

Algunos anfiteatros nacieron como consecuencia de la presencia de una guarnición. Los soldados construían por sí mismos y para su propia distracción un edificio sumario, generalmente de madera y de pequeño tamaño. A veces, esta construcción primitiva era el origen de un auténtico anfiteatro, como ocurrió con el de Cimiez, cerca de Niza, cuya historia ha podido ser reconstituida gracias a los trabajos de Paul-Marie Duval: se presenta como un conjunto formado por dos partes distintas añadidas una a la otra y de época diferente.

Pero la creación de anfiteatros ofrecía principalmente a los romanos la ventaja de poseer un medio eficaz para atenuar los partidismos cuyo vigor habían podido medir en la Galia. Si Autun, por ejemplo, convertida después de Bibracte en la capital de los eduanos, y, por voluntad de Augusto, poseía el mayor anfiteatro de las Galias, tal vez lo debía, tanto como a su opulencia, al deseo de animar a un pueblo que siempre había colaborado con Roma. La vocación histórica de los monumentos provinciales, tal como ha podido ser definida recientemente, ¿cómo no iban a poseerla los anfiteatros, lugares de espectáculo y de comunicación? «Imaginemos a los campesinos eduanos yendo a la ciudad los días de mercado o en peregrinación… ¿Cómo, entre estos monumentos que halagaban su vanidad, habrían podido conservar sus rudas maneras de campesinos galos? A pesar suyo, habían sido integrados a la causa de Roma, tanto por las maneras civilizadas de los ciudadanos como por un sentimiento de participación en la grandeza de la metrópoli. La arquitectura constituía para los romanos un extraordinario medio de acción psicológica.»


CIRCVS

BIBLIOGRAFÍA SUMARIA

Obras generales:

Jéróme Carcopino: La vie quotidienne a Rome, Hachette, 1939.

Ugo-Enrico Paoli: Vita Romana, Desclée de Brouwer, 1955.

Ch. Dezobry: Rome au siecle d'Auguste, o Voy age d'un Gaulois a Rome, Dezobry, Magdeleine et Cié.

Friedlaender: Moeurs romaines d'Auguste a la fin du siecle des Antonins, traducción Ch. Vogel, Reinwald, 1867.

Daremberg Y Saglio: Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines, Hachette, 1877-1919.

Pauly-Wissowa: Real Encydopedie des Klassischen Altertumswissen-schaft, 1894.

No hay ninguna obra de conjunto ni sobre los juegos, ni sobre el circo. Sobre los gladiadores, puede consultarse:

Meíer: De Gladiatura Romana, Bonn, 1881.

Louis Robert: Les Gladiateurs dans l'Orient grec, Champion, 1940. GEORGES ville: Les Jeux de gladiateurs dans l'Empire chrétien, Mélanges de l'Ecole française de Rome, 1960.

Por otra parte, gran número de obras recientes que nos han sido muy útiles para nuestro trabajo, se refieren a tal o cual aspecto particular de los problemas planteados por los juegos. Ofrecemos una lista sucinta de dichos libros:

Jacques Aymard: Essai sur les chasses romaines des origines a la fin du siecle des Antonins, 1951.

Amable Audin: Lyon, miroir de Rome dans les Gaules, 1965.

Jean Bayet: Histoire politique et psychologique de la Religión romaine, Payot, 1957.

— Les Cerealia, altération d'un cuite latin par le mythe grec, en «Revue de Philologie, de Litérature et d'Histoire ancienne», 1953.

A.-M. Colini Y L. Cozza: Ludus Magnus, Roma, 1962.

Georges Dumézil: La Religión romaine archaïque, Payot, 1966.

Paul Marie Duval: La vie quotidienne en Gaule pendant la paix romaine, 1952.

— París Antique des origines au IIe siecle, 1961.

Robert Étienne: Le Cuite Imperial dans la Péninsule Ibérique d'Auguste a Dioclétien, 1968.

— La Vie Quotidienne à Pompéi, 1966.

Henri Paul Eydoux: Révélations de l'Archéologie, 1963.

— La France Antique, 1962.

Jean Gagé: Recherches sur les Jeux Séculaires, 1934.

— Apollon Romain, 1955.

Albert Grenier: Manuel d'Archéologie gallo-romaine, A. et J. Picard et Cié., 1958.

Pierre Grimal: Les Jardins romains a la fin de la République et aux premiers siècles de l'Empire.

Jacques Heurgon: La Vie quotidienne des Etrusques, 1962.

— Recherches sur l'Histoire, la Religión et la Civilisation de Capoue préromaine des origines à la seconde guerre punique, 1942.

G. Jennison: Animals for show a pleasure in Ancient Rome, Manchester, 1937.

Gustave Loisiel: Histoire des Ménageries, tomo I, 1912.

G. Manojlovic: Le peuple de Constantinople, en «Byzantion XI», 1936.

André Maricq: Factions du Cirque et partis populaires, en «Bulletin de la Classe des Lettres et des Sciences Morales et Politiques de l'Académie Royale de Belgique», 1950, págs. 397-421.

Henrí-Lrénée Marrou: Palma et Laurus, Mélanges de l'École française de Rome, 1941-1946.

Jacques Moreau: La Persécution du Christianisme dans l'Empire romain, 1956.

Biagio Pace: I mosaici di Piazza Armerina, Roma, 1955.

GlLBERT CHARLES-PlCARD: La Carthage de Saint-Augustin, 1965.

André Piganiol: Recherches sur les Jeux romains, 1923.

J. W. Salomonson: La Mosaïque aux Cheveaux de l'Antiquarium de Carthage.

Pierre Wuilleumier: Le Cirque et l'Astrologie, Mélanges de l'École française de Rome, 1927.

BREVE GLOSARIO DEL CIRCO Y DEL ANFITEATRO

No nos proponemos ser exhaustivos. Hemos querido facilitar un instrumento cómodo y dar al lector interesado por este tema unas precisiones técnicas que el sistema adoptado para la confección de este libro excluía, principalmente en lo que se refiere a la nomenclatura de los «juegos».

Andabate. — Tipo de gladiador. Véase capítulo 2.

Balteus. — Se refiere a la vez al cinturón del gladiador y al muro que delimitaba las distintas categorías de graderías.

Bestiario *(bestiarius)*. — Hombre cuya profesión era luchar con las fieras; también puede referirse al condenado a las fieras.

Biga. — Carro tirado por dos caballos.

Catasta. — Especie de estrado unido al suelo mediante un plano inclinado desde donde el reciario luchaba a veces con su adversario.

Cavea. — El conjunto de las graderías y, por extensión, el público.

Cochlea. — Dispositivo un poco parecido a nuestras puertas giratorias, utilizado para despistar a los animales.

Confector. — Empleado de la arena, cuya tarea consistía en acabar con los animales heridos.

Consus. — Dios cuyo altar se hallaba en el circo. Divinidad agraria para unos, infernal para otros, y, según unos terceros, ambas cosas a la vez.

Dimachaerus. — Categoría de gladiadores o, según algunos, técnica de combate especial de la que se servían indistintamente diversas categorías de gladiadores.

Doctor. — Entrenador encargado del perfeccionamiento de los gladiadores y de los cocheros. En el primer caso, eran especialistas en cuestión de armas.

Editor. — Financia, organiza y preside los juegos. Podía ser el Emperador, un magistrado o un simple particular. Tenía reservado un palco especial, frente al del Emperador, en el eje menor del anfiteatro. Presidía el examen de las armas.

Esedario *(essedarius).* — Tipo de gladiadores. Véase capítulo 2.

Euripo *(euripus).* — Foso excavado en el contorno exterior de la pista del circo para proteger a los espectadores durante la celebración de las cacerías.

Funalis. — Caballo de la izquierda de un tiro, del cual dependía en gran parte el éxito de la carrera.

Galerus. — Pieza de metal de forma muy variable que protegía el hombro izquierdo del reciario y del *laquearius;* a veces, subía hasta la altura de la nuca y constituía un obstáculo contra los ataques laterales de la espada.

Hoplomaco *(hoplomachus).* —Tipo de gladiador. Véase capítulo 2.

Juegos, — Espectáculos oficiales y gratuitos, acompañados de ceremonias religiosas y, a veces, de larguezas públicas (banquete, *sparsio).* Al principio constituían en sí mismos una manifestación religiosa. Animales, seculares o votivos, han revesti-

do, a lo largo de la historia romana, unas formas muy variadas.

Juegos anuales. — Se celebraban cada año, en honor de tal o cual dios, en una fecha conocida de antemano y bajo unas formas muy definidas que debían ser, en principio, respetadas. Los más importantes eran: los juegos consagrados a Apolo *(Ludi Apollinares),* a Ceres *(Ludi Cereales* o *Cerealia),* a Flora *(Ludi Florales* o *Floraba),* a Cibeles *(Ludi Megalenses* o *Megalesia);* finalmente, los Juegos Romanos *(Ludi Romani* o *Ludi Magni)* y los Juegos de la Plebe *(Ludi Piebeii).*

Juegos Apolinarios *(Ludi Apolinares).* — Celebrados por primera vez el año 211 para pedir al Apolo griego la victoria sobre Aníbal, se hicieron anuales en 208 para conjurar una peste. Tenían lugar del 6 al 13 de julio, y consistían en representaciones escénicas, una *venatio* y carreras de carros.

Juegos de Ceres *(Ludi Cereales* ‘o *Cerealia).* — Instaurados para poner fin a un período de esterilidad, los *Cerealia,* que tenían lugar del 12 al 19 de abril, eran una de las manifestaciones de la «obsesión agraria» de que habla Jean Bayet. Antes de iniciarse las carreras de carros, se soltaban en el circo unos zorros que llevaban unas antorchas encendidas atadas al cuerpo. Según algunos, debía de tratarse de un rito para la fecundación.

Juegos de Flora *(Ludi Florales* o *Floralia).* — Instaurados de manera definitiva en honor de la diosa Flora con ocasión de una penuria, estas fiestas, que se celebraban del 28 de abril al 3 de mayo, comportaban, como los *Cerealia,* costumbres muy antiguas: se cazaba en el circo liebres y cabras, animales con significado erótico, y eran esparcidos cerea-

les por el suelo, como ofrenda. La fiesta se veía impregnada por una atmósfera de licencia ingenua y de orgía campestre: las mujeres llevaban unos vestidos abigarrados, los hombres iban coronados de flores; se bebía mucho y, en el teatro, las «actrices» se desnudaban a petición de los espectadores.

Juegos Megalenses *(Ludi Megalenses)*. — Se celebraban del 4 al 10 de abril en honor de Cibeles, cuyo culto había sido introducido en Roma bajo la presión de la angustia religiosa y política suscitada por las victorias de Aníbal.

Juegos de la Plebe *(Ludi Piebeii)*.— Se celebraban en noviembre. Según algunos, debieron ser creados por la plebe, desposeída por el Estado de una fiesta del vino que celebraba en septiembre y que debió dar origen a los *Ludi Romani*.

Juegos Romanos *(Ludi Romani* o *Ludi Magni)*. — Celebrados en septiembre, a veces llegaban a durar hasta dieciséis días. Según unos, procedían de una fiesta del vino que la plebe celebraba en septiembre en honor del dios Liber. Otros piensan que, creados en honor de Júpiter Óptimo Máximo, tuvieron al principio un carácter excepcional y votivo, y no se hicieron permanentes hasta 366, fecha en la cual fueron creados los ediles curules encargados de organizados.

Juegos seculares *(Ludi Soeculares)*. Celebrados para finalizar un ciclo de cien años, tenían por objeto «asegurar la renovación del mundo hasta un nuevo plazo». Tenían lugar de noche, en el Campo de Marte, alrededor de un altar subterráneo denominado Tarentum o Terentum, y que estaba siempre cerrado, salvo para esta ocasión. Originariamente, se ofrecían a las divinidades infernales Dis Pater y

Proserpina, pero, más tarde, la política religiosa de los emperadores alteró su significado e incluso su periodicidad.

Juegos votivos *(Ludi votivi)*. — Ligados a la historia de los primeros siglos de la República, tenían un carácter excepcional: cuando un peligro amenazaba al Estado romano, o el resultado de una guerra se presentaba inseguro, los altos magistrados, cónsules o dictadores, podían prometer a Júpiter o a algún otro dios de menor importancia la celebración de grandes juegos para conseguir su benevolencia. Subordinados a la realización de una gracia que se pedía a la divinidad, se celebraban más o menos cada cinco o diez años. El delicado mecanismo de esta institución ocasionó al principio numerosos conflictos entre los magistrados y el Senado.

Lanista *(lanista)*. — Propietario de una tropa de gladiadores. No hay que confundirle con el *doctor,* entrenador, cada tropa del cual se componía de un número determinado y concreto de hombres. Era muy excepcional que el lanista organizara un espectáculo: alquilaba o vendía su tropa al *editor* en unas condiciones que fueron objeto, bajo Marco Aurelio, de un reglamento muy estricto.

Laquearius. — Tipo de gladiador cuya arma ofensiva era una especie de lazo.

Libellus numerarius. — Programa donde figuraban los nombres de los gladiadores que iban a aparecer en la arena.

Liberatio (o manumissio). — Acto mediante el cual un gladiador quedaba liberado de la obligación de combatir en la arena.

Ludi. — Se refiere a la vez a las casernas de gladiadores y de *venatores (ludi* imperiales) y a los «juegos».

Mantea. — Pieza de cuero adornada con laminillas de metal que protegía el brazo y una parte de la mano derecha de los gladiadores, particularmente expuestos en el manejo de la espada.

Mappa. — Tela blanca que el presidente de los juegos lanzaba a la pista del circo para dar la salida a los participantes en las carreras.

Mirmilón *(mirmillo)*. — Tipo de gladiador. Véase capítulo 2.

Missio. — Decisión mediante la cual, en un combate de gladiadores, el público perdonaba al vencido. En los combates *sine missione,* esta gracia no se concedía nunca: uno de los dos adversarios debía quedar en el lugar. En las cacerías, se denominaba *missio* a la aparición de un grupo de animales en la arena.

Missus. — Salida de una carrera de carros y, por extensión, cada una de las carreras que componían el espectáculo.

Munus. — Combate de gladiadores.

Naufragium. —«Naufragio». Argot de circo. Véase capítulo 5.

Ocrea, — Pieza de cuero reforzada con metal que algunos gladiadores llevaban en la pierna izquierda y a veces en ambas piernas.

Entre los tracios, esta especie de greba cubría también la rodilla y una parte del muslo.

Palus, — Poste de entrenamiento de los gladiadores; probablemente también se usaba para indi-

car las secciones entre las que se hallaban repartidos.

Pollice verso. — Expresión que se refiere al ademán mediante el cual, dirigiendo el pulgar hacia el suelo, se denegaba la gracia al gladiador vencido.

Pompa. —Desfile solemne que precedía los espectáculos del circo y del anfiteatro. La pompa del circo está descrita en el capítulo 5. La de los combates de gladiadores, que tenía lugar al son de la música, se parecía mucho a un desfile militar, pero es muy difícil reconstruir exactamente sus fases y precisar en qué momento los gladiadores pronunciaban el famoso juramento: *«Ave Cassar morituri te salutant**.

Probatio armorum. — Examen de las armas por el presidente de los juegos.

Provocator. — Tipo de gladiador. Véase capítulo 2.

Reciario *(retiarius)*. — Tipo de gladiador. Véase capítulo 2.

Rudis. — Espada de madera utilizada en los entrenamientos; era ofrecida simbólicamente al gladiador liberado del servicio.

Sagittarius. —Gladiador que luchaba con un arco.

Samnita *(samnis)*. — Tipo de gladiador. Véase capítulo 2. Se decía que iban «armados como samnitas» aquellos gladiadores que luchaban con la espada *(gladius)* y el escudo cuadrangular *(scutum)*.

Scissor. — Tipo de gladiador, y no empleado de la arena.

Secutor.—Tipo de gladiador. Véase capítulo 2.

Silvae. — Espectáculos en el curso de los cuales se presentaba o se cazaba animales en un decorado campestre artificial.

Sparsio. — Largueza pública en el curso de la cual se lanzaba a las graderías unas fichas que representaban «lotes» de valor diverso, desde un ave doméstica hasta una casa de campo. A veces provocaba luchas peligrosas.

Spina. — Arista central del circo. Véase capítulo 5.

Spoliarium. — Sala situada cerca de la «puerta mortuoria», en uno de los extremos del eje mayor del anfiteatro, a la que se transportaba los cuerpos de los gladiadores caídos durante el combate. Allí les despojaban de las armaduras y, según se dice, se acababa de matar a aquellos que todavía conservaban algo de vida. Esta sala estaba situada exactamente en la parte opuesta a la puerta por la que entraban con gran pompa los gladiadores durante el desfile oficial que precedía los combates.

Suppositicius (o *tertiarius)*. —Gladiador en plena forma, con el que el vencedor de un primer encuentro tenía la obligación de enfrentarse inmediatamente después.

Tracio *(thraex)*. — Tipo de gladiador. Véase capítulo 2.

Veles. — Tipo de gladiador armado con un venablo.

Velum o *velarium*. — Tiras de tela fijadas en unos mástiles que servían para proteger del sol a los espectadores y que eran trasladadas por los marinos de la flota a medida que variaba la posición del sol.

Venabulum. — Venablo reforzado con una punta de hierro. Era utilizado para luchar contra los ani-

males.

INDICE

ÍNDICE